
موسوعة
التحف
المعدنية
الإسلامية
الجزء الثاني
مصر
منذ ما قبل الفتح الإسلامي
وحتى نهاية العصر المملوكي
د. نبيل علي يوسف
دار الفكر العربي

هذه الموسوعة ... لماذا؟

هذه الموسوعة تتناول أهم وأبرز التحف المعدنية في بعض الدول الإسلامية والتي أمكن تغطيتها، وذلك تسجيلًا لها وحفاظًا على ما تبقّى منها بعد ما تعرضت له من عمليات السلب والبيع،وإعادة صياغة بعضها بعد تقادمها، وتعرض هذه الموسوعة في كل أجزائها بالدراسة والتحليل والصورة مقتطفات من تلك التحف المحفوظة بالمتاحف العالمية والمحلية والمجموعات الخاصة.

ويتناول هذا الكتاب (الثاني) التحف المعدنية الإسلامية في مصر منذ ما قبل الإسلام وحتى نهاية العصر المملوكي- أي أنها تبدأ في الفترة المتأخرة من عصر الأقباط في ظل الدولة البيزنطية، حتى نهاية العصر المملوكي قبيل الفتح العثماني بمصر، وقد تخلل هذه الفترة الطويلة، إنتاج التحف المعدنية التي تطورت من حيث الشكل والوظائف وأيضًا الصيغ الزخرفية والكتابية.

ولا شك أن مصر قد أفادت من التيارات الخارجية سواء قبل الإسلام أو بعده من خلال التأثيرات الهلينستية والبيزنطية والقبطية، وأيضًا الفن الساساني في بلاد فارس، وعبر العصور الإسلامية تأثر فن التحف المعدنية ببعض التأثيرات السلجوقية وفناني الموصل (شمال العراق) الذين هاجروا إلى مصر والشام في العصر الأيوبي على أثر الزحف المغولي إلى بلاد إيران و العراق.

وأخيرًا فإننا لا يمكن أن نغفل بعض المؤثرات التي استقى منها الفن المملوكي عناصره الزخرفية كالتأثيرات الصينية و بعض مؤثرات بلاد الشرقين الأقصى والأدنى.



المؤلف



د. نبيل علي يوسف

- دكتور مصمم استشاري.
- بكالوريوس كلية الفنون التطبيقية ١٩٦٩.
- دبلوم الدراسات العليا - كلية الآثار (إسلامي) جامعة القاهرة ١٩٧٥.
- ماجستير الفنون التطبيقية - قسم التصميمات الصناعية - جامعة حلوان ١٩٧٦.
- دكتوراه في الفنون التطبيقية - قسم التصميمات الصناعية - شعبة الحديد والأثاثات المعدنية سنة ٢٠٠٠.
- درجة مصمم استشاري في سنة ٢٠٠٥.

قام بالتدريس بـ:

- كلية الفنون التطبيقية والتربية - جامعة حلوان.
- كلية التربية الأساسية - دولة الكويت.
- أكاديمية الفن والتصميم - مدينة ٦ أكتوبر.
- أكاديمية الفراعنة - قسم الإرشاد السياحي.

له مؤلفات منشورة:

- أشغال المعادن ذات النمط الثابت في أهم الآثار الإسلامية بالقاهرة سنة ٢٠٠٢.
- طرز الحديد الزخرفي في قاهرة وسط البلد من ١٨٦٣ - ١٩٤٥م (تحت الطبع).



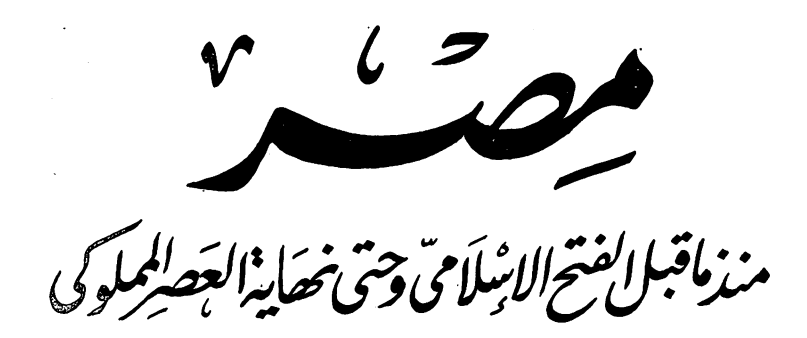
I.S.B.N. 977-10-2536-8

تطلب جميع منشوراتنا من وكيلنا الوحيد بالكويت والجزائر

دار الكتاب الحديث

موسوعة التحف المعدنية الإسلامية

المجلد الثانى



مصمم استشارى

الدكتور نبيل على يوسف

كلية الفنون التطبيقية - جامعة حلوان

الطبعة الأولى

١٤٣١هـ/ ٢٠١٠م

ملتزم الطبع والنشر

دار الفكر العربى

٩٤ شارع عباس العقاد - مدينة نصر - القاهرة
ت: ٢٢٧٥٢٧٩٤ - فاكس: ٢٢٧٥٢٧٣٥
٦ أ شارع جواد حسني - ت: ٢٣٩٣٠١٦٧
www.darelfikrelarabi.com
info@darelfikrelarabi.com

٧٣٩ نبيل على يوسف.
ن ب م و موسوعة التحف المعدنية الإسلامية: مصر منذ ما قبل الفتح الإسلامي وحتى نهاية العصر المملوكى/ تأليف نبيل على يوسف.- القاهرة: دار الفكر العربى، ١٤٣١هـ = ٢٠١٠م.
مج٢: ٥٥٦ص: إيض ؛ ٢٤ سم.
ببليوجرافية: ص٥٤٥ - ٥٤٧.
تدمك: ٨-٢٥٣٦-١٠-٩٧٧.
١- التحف المعدنية الإسلامية - مصر. ٢- المعادن النفيسة.
٣- أشغال المعادن النفيسة. أ- العنوان.

جمع إلكترونى وطباعة



التنفيذ الفنى

حسن الشريف

تمــهيد

هذا هو الجزء الثاني من موسوعة التحف المعدنية الإسلامية في مصر، حيث بدأنا تلك الموسوعة في إيران باعتبار أن لها تراثًا عريقًا في هذا المجال أفادت منه الأمم الإسلامية الأخرى، ونحن نتناول في هذا الجزء "مصر" ذات التراث الإسلامي العريق في مجالات الفنون عموماً وأشغال التحف المعدنية على وجه الخصوص على مدى الفترات التاريخية المتعاقبة منذ ما قبل الفتح العربي الإسلامي في القرن الأول الهجري / السابع الميلادي وحتى نهاية دولة المماليك بمصر في الربع الأول من القرن العاشر الهجري / الربع الأول من القرن السادس عشر الميلادي، وحيث لا يمكن النظر إليها باعتبارها مجرد أدوات للزينة أو تلبية لبعض الوظائف العملية فحسب، بل إنها في الواقع تبدو انعكاساً حضارياً وفنياً وتشكيلياً يبرز إلمام الفنان الصانع المسلم بالمعادن وكيفية تشكيلها وصياغتها بالأساليب الفنية الزخرفية المختلفة، وباستخدام أساليب الصناعة المختلفة أيضاً، كما أنها لعبت دوراً هاماً في حياة أفراد المجتمع الإسلامي اجتماعياً وثقافياً وسياسياً، وقد حققت نجاحاً في هذا لدرجة أن التحف المعدنية باتت لها سوق تتهافت عليه الأمم سواء داخل العالم الإسلامي أو الدول الأوروبية من خلال التجارة والحروب الصليبية وغير ذلك.

ورغم أن معظم تلك التحف قد صنعت خصيصاً تلبية لرغبات السلاطين والأمراء، إلا أنها بحق تعكس قدرات الفنان المسلم الابتكارية، وقد بذل فيها أقصى ما لديه من فكر وخلق وإبداع، ساعده في ذلك تشجيع الحكام ورعايتهم للفنون عموماً والتحف المعدنية خاصة.

ولا شك أن فن التحف المعدنية في مصر قد أفاد وخاصة في العصور الإسلامية المبكرة من التأثيرات السابقة المستقاة من الفن الساساني والقبطي والبيزنطي بدرجات متفاوتة، ولكنه سرعان ما اشتد عوده وسار بخطى ثابتة نحو التطور واكتمال النضج وخاصة في خلال العصر المملوكي، ولقد استعنت في هذا المؤلف بالعديد من أمثلة التحف المعدنية بالمتاحف المحلية والعالمية والمجموعات الخاصة الموزعة في أنحاء العالم، وعلى الأخص متحف الفن الإسلامي بالقاهرة من خلال المراجع والدوريات المختلفة، وشملت الدراسة أشغال المعادن ذات النمط الثابت في الآثار الإسلامية بمدينة القاهرة، فضلاً عن التحف المعدنية المنقولة والتي صنعت من معادن مختلفة كالنحاس وسبائكه والحديد والمعادن الثمينة كالذهب والفضة فضلاً عن الأحجار الكريمة.

وإنني أدين بالفضل والامتنان للسادة الأساتذة المؤلفين الذين تناولوا التحف المعدنية بالدراسة لفترات تاريخية محددة وخاصة من السادة الدكاترة من الأساتذة والزملاء والباحثين من دارسي الفنون والآثار الإسلامية من خلال رسائل الماجستير والدكتوراه، كما لا يمكنني إنكار فضل وجهود أساتذتي من كلية الآثار من جامعة القاهرة وكليات الفنون الذين تعلمت منهم روح المثابرة وتحمل المشاق في سبيل الوصول إلى الهدف العلمي، وأرجو أن يكون هذا الجزء من الموسوعة شأنه شأن الأجزاء الأخرى عملاً يفيد منه جمهور الباحثين من الأجيال المستقبلية والمهتمين بالفنون الإسلامية عامة مع اختلاف توجهاتهم، كما أرجو أن يشجع هذا الجزء فضولهم نحو الاستزادة من بقية أجزاء الموسوعة.

مقدمـــة

يتطرق هذا الكتاب إلى أشغال التحف المعدنية في مصر منذ ما قبل الفتح العربي الإسلامي أي خلال الفترة من القرنين السادس والسابع الميلاديين وحتى نهاية العصر المملوكي في الربع الأول من القرن العاشر الهجري / السادس عشر الميلادي، أي منذ عاش أقباط مصر خاضعين تحت ظل الاحتلال البيزنطي، في الوقت الذي ترعرعت فيه مظاهر الفن القبطي رغم كل الظروف والضغوط السياسية والدينية، وكان من بين تلك المظاهر أشغال المعادن التي وظفت من ناحية لتلبية حاجات الكنيسة من الأدوات والمكملات الفنية كالمسارج والأجراس والصلبان وأغلفة الكتاب المقدس وغيرها، ومن ناحية أخرى لتلبية الحاجات اليومية والاجتماعية اللازمة كالمصابيح وبعض قطع الأثاث والموازين والحلي... إلخ، وأدى هذا إلى تفتق موهبة الفنان والصانع المصري عن أشكال عديدة تنبئ ملامحها عن وعي بالخامات المعدنية وأساليب تشكيلها وتوظيفها لخدمة الحياة اليومية والدينية، فاستخدم الفنان سبيكة البرونز أكثر من غيرها في عمل التماثيل والمباخر والشوريات والأجراس وغيرها، كما استخدمت الفضة في عمل بعض الأغراض الكنسية ومنها أغلفة الكتاب المقدس وبعض الشمعدانات والصلبان أيضاً، في حين استخدم الحديد في صناعة أدوات الجراحة الطبية والموازين والمفاتيح، فضلاً عن استخدام الحلي الفضية والذهبية أيضاً.

وعندما جاء الفتح العربي في منتصف القرن السابع تقريباً، ظل الفنانون الأقباط يسيرون في سبيل تطور فنهم بخطي حثيثة بنفس الأسس السابقة في القرون التالية التي أعقبت الفتح، وبدأ الفنان المسلم في البداية يسير على منوال الأساليب التقليدية المتبعة متأثراً تارة بالفن القبطي وتارة أخرى بالمؤثرات الساسانية التي كان لها بعض التأثير منذ دخول قمبيز إلى مصر في القرن الخامس قبل الميلاد وذلك قبل دخول البطالمة إلى مصر، ولقد بدأ التأثير الساساني بصورة أوضح في القرن الثاني الهجري / الثامن الميلادي من خلال تلك الأباريق المعدنية ذات الصنبور الطويل والزخارف ذات الأصول الساسانية، ثم برز هذا التأثير أكثر وضوحاً في تلك التماثيل الفاطمية البرونزية العديدة الموزعة الآن في عدة أماكن مختلفة بالمتاحف العالمية والمجموعات الخاصة، كما تعكس الشمعدانات الفاطمية بعض الملامح القبطية السابقة، وإن بدت شخصية الفنان المسلم في النمو واكتساب ملامح مميزة، وخاصة بعد استخدام فنون الخط الكوفي وما يتضمن من تزهير وتوريق، أما الحلي الفاطمية فهي بحق من أبدع مآثر الفنان الفاطمي، رغم أنها لا تخلو من مؤثرات بيزنطية وأيضاً روح ساسانية في بعض القطع.

ولعل وصف المؤرخين في كنوز الفاطميين وحده وما تحتويه من ذخائر وتحف وطرف ليدلنا على مدى شغف الحكام والخلفاء بالتحف المعدنية ورعايتهم لها، ولولا ما جرت عليه العادة من صهر المعادن بعد تقادمها لكان لدينا الآن منها تراث ضخم، بالإضافة إلى ما أصاب مصر من شدائد وفترات الاضطراب، وما ترتب على هذا من فقدان هذه التحف سواء بالبيع أو الصهر أو النهب، ونحن نعرف كيف استولي صلاح الدين الأيوبي على ما في القصور الفاطمية من تحف وذخائر من أجل صد الأخطار الخارجية ولتعبئة الدولة الإسلامية لمواجهة الخطر الصليبي المحدق بها.

وفي العصر الأيوبي ازدهرت صناعة التحف المعدنية وخاصة بعد هجرة الصناع المسلمين من مدينة الموصل وخدمتهم للحكام الأيوبيين في مصر والشام على أثر الزحف المغولي في بلاد الشرق الإسلامي ومنها إيران والعراق، وفي مصر وجد فنان وصانع التحف المعدنية الرعاية والتشجيع، فأبدع بكل ما لديه من خيال وخبرة وتفوق اشتهر به الفنان الموصلي في مصر، وحيث وجدنا هناك علاقة ومميزات مشتركة بين إنتاج الفنان الموصلي سواء في مصر أو سوريا أو الموصل ذاتها مسقط رأس هؤلاء الفنانين، فأنتج الفنان في العصر الأيوبي أشكالاً جديدة من الأباريق والصواني والشمعدانات وغيرها فضلاً عن الإسطرلابات وذلك بهيئات جديدة لم تكن مألوفة من قبل في مصر، وازدهرت الأساليب الزخرفية والصناعية ولعل أبرزها هو فن تكفيت المعادن بالفضة الذي وجد بيئة صالحة في مصر حيث لم تقتصر التحف المعدنية المكفتة على إرضاء السلاطين والحكام، بل إنها أصبحت جزءًا من نسيج الحياة الاجتماعية كما سنلاحظ ذلك في العصر المملوكي.

وفي العصر المملوكي بمصر وصلت التحف المعدنية أقصى درجات ازدهارها بفضل رعاية سلاطين المماليك بالعمارة والفنون وخاصة في عهد السلطان محمد بن قلاوون (فترة دولة المماليك البحرية)، وقد أشار المؤرخون في عدة مناسبات إلى رواج التحف المعدنية وخاصة المكفتة منها وإقبال الناس على اقتنائها، حيث قال المقريزي: "إنه توجد في قاهرة المماليك عدة حوانيت لعمل الكفت، وهو ما تطعم به أواني النحاس من الذهب والفضة، وكان لهذا الصنف من الأعمال بديار مصر رواج عظيم، وللناس في النحاس المكفت رغبة عظيمة، أدركنا من ذلك شيئاً لا يبلغ وصفه واصف لكثرته فلا تكاد دار تخلو بالقاهرة ومصر من عدة قطع نحاس مكفتة ولابد أن يكون في شورة العروس دكة نحاس مكفت ".

وفي العصر المملوكي بمصر أنتجت الأبواب المصفحة المكفتة بالفضة والذهب في كثير من الآثار المعمارية المملوكية، كما تعددت التحف المعدنية المنقولة من أدوات إضاءة وأباريق وأوانٍ وتحف وحلي، حيث تميزت بالغنى الزخرفي والتفوق الصناعي والفني، كما

سارت صناعة الأسلحة المعدنية في سبيل التقدم والتطور قدراً ملحوظاً وإن غلبت فكرة استيراد الأسلحة من بلاد أخرى مثل دمشق واليمن وإيران وغيرها.

ولا شك أن هذا التفوق إنما يرجع إلى رعاية الحكام والسلاطين من جهة، الازدهار الاقتصادي الذي نعمت به الدولة وخاصة في عهد أسرة السلطان محمد بن قلاوون، وإن بدا هذا الازدهار في الانحسار نوعاً ما في أواخر الدولة المملوكية، بسبب التقلبات الاقتصادية التي أصابت مصر، وفقدانها الأهمية التجارية إلى حد ما بسبب اكتشاف طريق رأس الرجاء الصالح، وإسراف الحكام في إنشاء العمائر، وبسبب الاستحكامات الحربية التي بنيت تحسباً للخطر العثماني.

ولقد أخرجنا هذا الكتاب في مقدمة وأربع فصول. فتعبر المقدمة عن التحف المعدنية في العصر القبطي والمعادن المستخدمة وأشكالها وخصائصها كتمهيد ومرحلة انتقال لفن التحف المعدنية في العصر الإسلامي بمصر، ويعبر **الفصل الأول** عن التحف المعدنية في فجر الإسلام، ويشمل ذلك الفترة التي أصبحت فيها مصر ولاية إسلامية تابعة أولاً للخلفاء الراشدين، ثم كولاية تابعة للخلافة الأموية يليها الخلافة العباسية وحكم مصر من قبل الولاة الطولونيين والإخشيديين في ظل تلك الخلافة.

والفصل الثاني يشمل التحف المعدنية في مصر في ظل الخلافة الفاطمية التي بدا بها استقلال تام عن جسد الدولة العباسية، بل مناصبتها العداء والمنافسة للاختلاف المذهبي بينهما في الأساس، وتشير الدراسة إلى المعادن المستخدمة وأنماط التحف المعدنية في هذا العصر، كما تشمل المعادن ذات النمط الثابت أي المرتبطة بالعمائر الفاطمية، وفي نهاية الفصل تحدد الخصائص العامة للتحف المعدنية الفاطمية بما في ذلك الهيئة العامة والخصائص الزخرفية وأساليب الصناعة.

أما **الفصل الثالث** فهو يتناول التحف المعدنية في العصر الأيوبي بمصر، وأثر هجرات الفنانين المواصلة ووفودهم إلى مصر لخدمة الحكام الأيوبيين، ودورهم في ازدهار هذه الصناعة وخاصة فن التكفيت، ثم تناولنا أشكال التحف المعدنية بالدراسة والوصف والتحليل ثم استخلاص خصائصها من حيث الأساليب الصناعية والشكل العام والسمات الزخرفية من زخارف هندسية ونباتية وكتابية ومناظر تصويرية.

وفي **الفصل الرابع** والأخير وهو أطول تلك الفصول نظراً للغني الواضح للتحف المعدنية في تلك الفترة ولغزارة إنتاج التحف وتنوع أغراضها الفنية والوظيفية فقد اضطررنا إلى ضم كل مجموعة متجانسة تحت مسمى محدد، فمثلاً بالنسبة لأدوات الإضاءة فقد اشتملت

على التنانير والثريات والفوانيس والشمعدانات وهكذا، وفي النهاية أفردنا دراسة شاملة لتحف هذا العصر المعدنية توضح الخصائص العامة من حيث السمات الزخرفية والرنوك والمناظر التصويرية فضلاً عن أساليب الصناعة المتبعة.

وفي هذه المناسبة نود أن نشير بأنه قد تشترك التحف المعدنية في سوريا ومصر في العديد من الخصائص بحيث يكون من الصعب أحياناً التمييز بينهما وخاصة في العصرين الأيوبي والمملوكي إذا لم يأت ما يشير إلى مكان الصناعة بشكل محدد، وربما أن هذا الخلط مرده إلى مصر وسوريا من الناحية السياسية ظلتا تحت حكم موحد خلال هذه الفترة مما سهل انتقال الفنانين، وعكس طابع متشابه إلى حد كبير في سمات هذه التحف.

ونشير في هذه المناسبة إلى الجهود السابقة والرائعة في مجال الكتابة في التحف المعدنية، ولكن يلاحظ أن أغلبها جاء إما لفترات تاريخية محددة بعينها أو في ثنايا الفن في فترة معينة أو متحف بذاته ؛ لذا كان الهدف من هذا المؤلف أن يكون بمثابة مرجع شامل مترابط الحلقات، ولاسيما بعد الانتهاء من تلك الموسوعة التي تشمل أهم البلاد الإسلامية التي ترعرع فيها هذا الفن، مما يسهل على الباحث والمتخصص من ربط أجزاء الموضوع في الاتجاه الأفقي عبر الحدود الجغرافية والأقاليم الإسلامية المترامية وإبراز مدى التفاعل بين كل منها، ورأسياً عبر الزمن منذ أن بدأ دخول الإسلام في تلك البلاد باعتباره حدثاً هائلاً أحدث تغيرات كبيرة في مجالات الحضارة المتشعبة ومنها مجال الفنون، وذلك حتى أفول تلك الحضارة وشيوع التأثيرات الأجنبية.

وأرجو أن يغفر لي القارئ إذا سقطت مني بعض الجوانب دون قصد نتيجة لنقص المراجع في جوانب معينة وخاصة في الجوانب التكنولوجية وأساليب الصناعة، حيث كانت المراجع شحيحة في هذا الجانب، كما أنني حاولت الاستعانة بالصور الفوتوغرافية نسخاً عن الكتب والمراجع نظراً لصعوبة نقلها مباشرة من المتاحف، وذلك لظروف الصيانة والترميم، وصعوبة الوصول إلى بعض المتاحف والمجموعات الخاصة خارج مصر.

والله ولي التوفيق،

التحف المعدنية عند الأقباط بمصر فيما قبل الإسلام وحتى الفتح العربي سنة ٢١هـ/٦٤٢م

مقدمة عن المعادن فيما قبل الإسلام:

يرجع تاريخ ازدهار صناعة المعادن إلى المصريين القدماء، ودليلنا على ذلك ما وصل إلينا من التماثيل والأواني المصنوعة من البرونز، ومن الحلي المصنوعة من المعادن النفيسة، وإن لم يكن الفن القبطي قد سار في مصر بهذه التقاليد الفنية في طريق التقدم، فهو على الأقل قد حافظ على جزء كبير منها، واحترف الأقباط صناعة المعادن وزخرفتها، واستخدموا كثيراً من الأدوات المعدنية في كنائسهم[١]. وظلت هذه الصناعة في أيديهم إبان القرن الأول والثاني من العصر الإسلامي ولكن صناعة الأثاث والأدوات البرونزية التي ازدهرت في الإسلام لم تتأثر بالفن القبطي تأثيرًا يذكر ؛ لأن زخارفها كانت إما من الحروف العربية أو من أشكال آدمية أي التي تصور حياة الإنسان اليومية، أو رسوم هندسية مصدرها التقاليد الفنية في إيران وبلاد الجزيرة، ولكن نلاحظ أن المسلمين قد نقلوا عن القبط أشكالاً كثيرة من الأدوات المعدنية التي استخدموها كالمسارج وغيرها، وهناك نوع من الشمعدانات يتكون من قاعدة تقوم على ثلاثة أرجل، وعليها عامود يستند عليه قرص نحاس، واختلف العلماء في تحديد الغرض الذى استخدم فيه، كما نلاحظ أن الأقباط كان لديهم مثل هذا الشكل[٢].

والواقع أن ما تركه لنا الأقباط من مخلفات معدنية يعد قليلاً سواء ما قبل الإسلام أو بعده، وذلك بسبب ما جرى عليه الأقباط من عادة صهر التحف المشوهة، واستبدالها بأوانٍ وأدوات أخرى جديدة، وعلى الأخص الذهبية والفضية والنحاسية، والغالبية منها من النحاس والبرونز، وهي معروضة بالجناح الجديد بالمتحف القبطي بالقاهرة، ويظهر من بعض القطع الفريدة المعروضة في القسم المذكور أن صناعة المعادن قد تقدمت وازدهرت تماماً في العصر القبطي[٣] كما لاقت رواجاً في الأقطار الأجنبية حتى حدود شبه جزيرة إسكندناوة، حيث تفنن الصناع في ذلك العصر في زخرفة الأواني بالنقش عليها بالرسوم البارزة أو الغائرة، أو بعمل التماثيل الدقيقة التي كثيراً ما

---

(١) راجع. آمال جورجى شحاته: التأثيرات الإسلامية الفنية على التحف المعدنية الكنسية في ضوء مجموعة المتحف القبطي، ماجستير كلية الآثار (قسم الآثار الإسلامية) جامعة القاهرة ١٩٩٨.

(٢) د. زكي محمد حسن: بعض التأثيرات القبطية في الفن الإسلامي. مجلة جمعية الآثار القبطية ص ٨٥ – العدد الثالث ١٩٣٧.

(٣) هناك بعض الباحثين من يفضل عبارة "الفن المصري في عهد البيزنطيين" عن لفظة "الفن القبطي" وكلتا العبارتين على صواب.

نشاهدها على الأواني النحاسية والبرونزية من أشكال آدمية أو طيور في أوضاع متنوعة كما نجد عليها أحياناً نصوصًا قبطية هامة(١).

ويقول "جيمس آلان James W.Allan " أن القطع المعدنية القبطية استطاعت أن تصل عبر البحر المتوسط بكميات كبيرة إلى أسبانيا وإيطاليا وخليج البلقان قبل أن تنتقل إلى ألمانيا وحتى إنجلترا وحسب حديث " ويرنار Werner " فقد وجدت عشر قطع في أسبانيا، ٢٣ قطعة في إيطاليا، و٣٥ قطعة في وسط أوروبا(٢).

وبالنظر إلى أشكال المعادن التي أنتجها الأقباط في الفترة السابقة للفتح العربي مباشرة وتشمل القرن السادس والنصف الأول من القرن السابع، والأغراض التي أنتجت من أجلها فسنجد أنها متنوعة، ويحتفظ المتحف القبطي بالقاهرة على نماذج مميزة منها ويشمل ذلك ما يلي:

أولاً: أشكال برونزية:



شكل (١): مجموعة من الشوريات (مباخر) بعضها معلق عن طريق سلاسل والوسطى اتخذت شكلا كرويا في قاعدة. محفوظة بالمتحف القبطي بالقاهرة. خزانة رقم (٤) تصوير المؤلف

١- **الشوريات (المباخر)(٣):** ويوجد عدة أمثلة منها بالمتحف القبطي. خزانة (٤) وترجع إلى الفترة من القرن ٥-٧ م، والشكل (١) يوضح ثلاثة نماذج من الشوريات بعضها معلق على طريق ثلاثة سلاسل، وبعضها مرتكز ذي قاعدة، وهي ذات زخارف نباتية مخرمة، وبالنسبة للشورية الوسطي التي اتخذت شكلاً كريا منقسماً إلى جزئين سفلي وعلوى للتحكم في وضع البخور، فقد حدثنا " جيمس آلان James W. Allan " عن انتشار مثل هذا النمط في منطقة

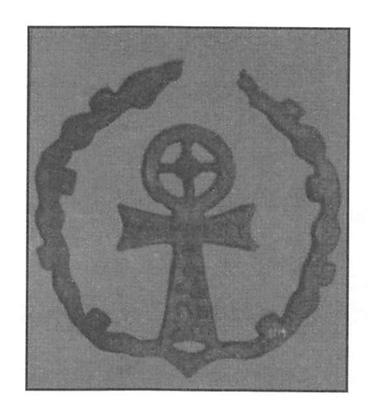
---

(١) رؤوف حبيب: دليل المتحف القبطي ص ٧٥، ٧٦ الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية ١٩٦٦.

(2) James W.Allan: Metalwork of the Islamic World. The Aron Collection, P. 16.

(٣) لا زالت كلمة شورية القبطية الأصل مستعملة حتى الآن.

الشرق الأوسط[1] ويلاحظ استخدام أسلوب السباكة في التنفيذ.



شكل (٢): صليب على شكل علامة عنخ المألوفة في الفن المصري القديم - خزانة (٦) بالمتحف القبطي

٢- **الصلبان:** ويضم المتحف القبطي بالقاهرة عدة صلبان بعضها مفرغ والبعض الآخر عليه كتابات قبطية، ويوجد صليب من البرونز على شكل علامة عنخ عند قدماء المصريين رقم (١٣٤٤) القرن السادس. موجود بالخزانة رقم (٦). شكل (٢).

٣- **الأواني:** ظهرت لنا عدة أوان برونزية يحمل بعضها زخارف هندسية – القرن (٥-٦ م) بأرقام ١٢٢١ – ١٢٢٢.

٤- **مسارج برونزية[2]:** يحتفظ المتحف القبطي بالقاهرة بعدة مسارج برونزية أهمها مسرجة بشكل الهلال والصليب وهذه القطعة تبين مدى التآخي والوحدة الوطنية بين المسلمين والمسيحيين في مصر منذ وقت طويل (رقم ٥١٨٥) ويقول د. جودت جبرة أنها ترجع إلى القرن (٦-٧ م) وارتفاعها ٥٠ سم وعرضها ١٥ سم. وترتكز القاعدة على ثلاث أرجل على شكل أحصنة. يوضح لنا د. جودت بأن البرونز كان يستخدم في الحياة اليومية لدى الرومان والبيزنطيين في مصر، وكانت تصنع المسارج للأغراض الكنسية بالإضافة إلى الأغراض الدنيوية[3].

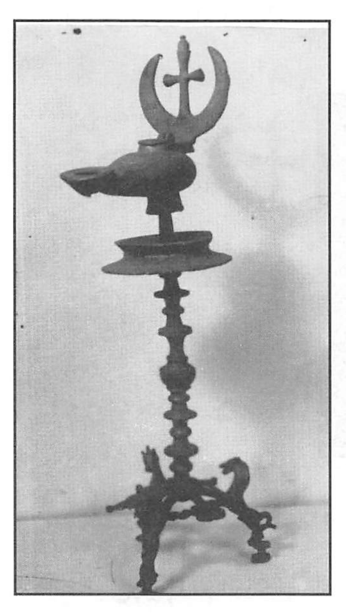
---

(1) James W.Allan: Metalwork of the Islamic World. The Aron Collection, P. 25.

(٢) تقول د. آمال جورجى شحاته بأن الأقباط استخدموا البرونز في صنع المسارج والمباخر، واستخدم الذهب والفضة في الصلبان وأغلفة الأناجيل، واستخدم الحديد في المنائر ومفاتيح الأديرة والكنائس والأجراس. لمزيد من التفاصيل راجع (التأثيرات الإسلامية الفنية على التحف المعدنية الكنسية في ضوء مجموعة المتحف القبطي) – ماجستير كلية الآثار – جامعة القاهرة ص ٢٧.

(٣) لمزيد من التفاصيل: Gawdat Gabra: Coptic Museum and Old Churches, P 87.

والواقع أن هناك شكًا في التاريخ الذى أورده د. جودت، حيث إنه قد جاء بدليل المتحف القبطي بأن هذه المسرجة إنما ترجع إلى القرن الثالث عشر رغم أنها تحمل نفس الرقم[1]. شكل (٣).



شكل (٤): مسرجة من البرونز ترجع إلى القرن ٥-٧ م ارتفاعها ٥٠ سم وعرضها ٥١ سم بالمتحف القبطي من أرشيف المتحف

٥- **أختام برونزية:** وترجع إلى القرن السادس الميلادي. خزانة رقم (١٤)[2].

٦- **أساور وخلاخيل برونزية:** وجدت في خزانة (٢٥) بعضها من البرونز والبعض من الفضة، ينتهي بعض منهم بشكل حية، وهو تأثير مصري قديم إذ إن الحية كانت ضمن الآلهة المصرية القديمة. القرن (٤-٧ م).

٧- **أشكال حلى برونزية:** وتتضمن أقراطًا وخواتم ودلايات. القرن (٤-٧ م) رقم ١٥٩٧. خزانة (٢٧).

٨- **أدوات منزلية:** توجد مجموعة من الأدوات البرونزية المنزلية عليها زخارف نباتية وهندسية، إحداها عليه صليب داخل الهلال القرن (٣-٨ م) رقم ١٢٩١ خزانة (٢٩٥٢٢).

٩- **أيادي برونزية:** توجد في خزينة (٣٦) بالمتحف القبطي بالقاهرة. أيادي لأوان من البرونز مشكلة بأشكال آدمية وحيوانية وطيور بينها تمثال صغير للمخلوق اليوناني الخرافي (القنطور) الذي كان يصور بالجزء الأمامي لرجل والجسم حصان. ما بين القرن ٦- ١٥م.

ثانياً: مشغولات فضية:

١- أساور وخلاخيل بعضها من الفضة والبعض من البرونز وينتهي بعضها بشكل حية وهو تأثير مصري قديم إذ إن الحية كانت ضمن الآلهة المصرية القديمة (القرن الرابع – السابع الميلادي) – خزانة ٢٥.

٢- أقراط – ودلايات – أوان للعطور وفي الوسط مروحة مستديرة بين القرن الرابع والسابع الميلادي (رقم ١٥٩٧).

---

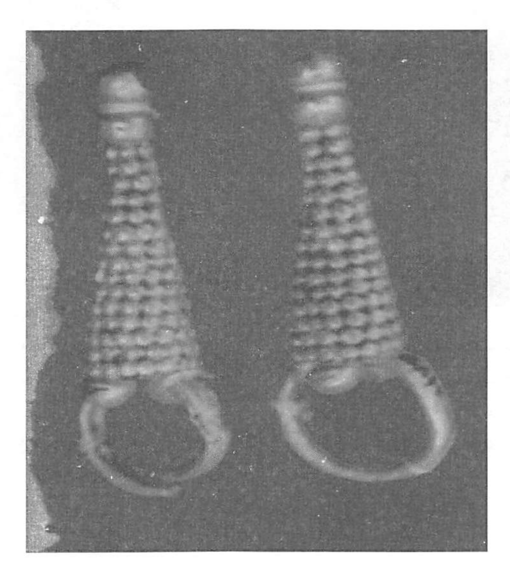
(١) دليل المتحف القبطي: وزارة الثقافة – المجلس الأعلى للآثار ص ٨٣.

(٢) واصلت صناعة الأختام تقدماً كبيراً منذ عهد الأسرات السومرية (راجع المتحف العراقي).

٣- غلاف للكتاب المقدس وهو من رقائق الفضة مكتوب عليه باللغة اليونانية (إبراهيم الأسقف) وكان أسقف أرمنت في أواخر القرن السادس وأوائل السابع برقم ٩٩٦٢ وهو منفذ بأسلوب الضغط والنقش. وتوجد أمثلة أخرى لهذه الأغلفة ترجع إلى فترات تاريخية لاحقة.

ثالثاً:مشغولات ذهبية:

المعروف أن الفن المصري كان حافلاً بالمشغولات الذهبية وكان ذلك نتيجة لوفرة خامات الذهب في المناجم المصرية، كما عبر هذا عن مهارة الفنان في الصياغة وتشكيل المشغولات الذهبية، فلا غرو أن يستمر الفنان المصري في العصر القبطي في استغلال هذا المعدن من أجل أغراضه الدينية والدنيوية وإن كان بدرجة أقل من استخدام الفضة، **وقد أمكن العثور بالمتحف القبطي بالقاهرة خزانة رقم ٢٦ على الأمثلة التالية:**



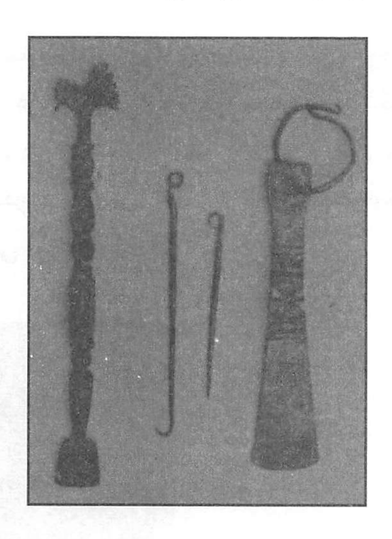
شكل (٤): قرط من الذهب على شكل عناقيد العنب رقم (٥٨١٩) القرن الرابع الميلادي. نقلاً عن:
Gawdat Gabra, Coptic Museum, P. 89.

١- عملات ذهبية من العصر البيزنطي ترجع إلى الفترة من القرن ٥-١٠ م وقد ظهرت على العملات صور الأباطرة على وجه العملات في حين ظهر على ظهر العملة رموز مسيحية أهمها الصليب، وكذلك قصص من الأساطير والديانة المسيحية ومن أهم الفئات التي استخدمت في العملات البيزنطية (الدينار - السوليدوس - النوميات).

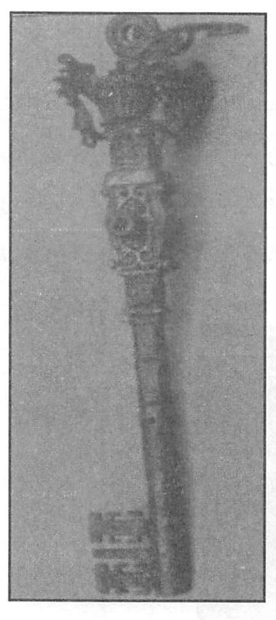
٢- أقراط من الذهب على شكل عناقيد العنب. شكل (٤).

رابعاً: المشغولات الحديدية:

تعكس المشغولات الحديدية التي عثر عليها توظيف الفنان القبطي لهذا المعدن في العديد من الأغراض وخاصة في حياته اليومية حيث الاستخدامات اليومية في مجالات الزراعة والطب والأغراض العسكرية، ويحتفظ المتحف القبطي بالأدوات التالية:



شكل (٥): مجموعة من المراود وبعض أدوات الجراحة من الحديد - محفوظة بالمتحف القبطي:
(٧٣٧٨) مرود من البرونز نهايته معلقة.
(١٣١٣) مقطع من الحديد يستعمل في عمليات جراحة العظام وينتهي بشكل ديك.
(٧٤١١) حلقة من الحديد بها مقطع ومرود وسنارة.
القرن الخامس - السابع الميلادي - راجع دليل المتحف القبطي.



شكل (٦) مفتاح كبير من الحديد مطعم بالذهب والفضة ومزخرف بزخارف هندسية وحيوانية. رقم (٥١٩٥) طول ٤٤١ سم. القرن (٥-٦ م) قاعة ٦١
نقلاً عن : Gawdat Gabra , P.88

١- مجموعة من الأدوات الطبية ترجع لما بين القرنين الخامس والسابع الميلادي تستخدم لأغراض الجراحة المختلفة. (خزانة ٣٧).

٢- أدوات زراعة من الحديد مثل الفأس والشرشرة وهي شبيهة بما استعمل في عصر الفراعنة. ما بين القرن ٦-١٤ م خزينة (٣٨).

٣- مفتاح من الحديد والبرونز والفضة وهو مزخرف في أعلاه بتاج عمود وكورنيش محاط بأربعة أسود، ومن أسفل أربعة دلافين بفم كل منهم كرة[1]. شكل (٦).

---

(١) دليل المتحف القبطي: وزارة الثقافة، المجلس الأعلى للآثار.

الخصائص العامة لأشغال المعادن في العصر القبطي

في فترة ما قبل الفتح العربي بمصر

أولاً: الخبرات التنفيذية وأساليب الصناعة:

- استطاع الفنان استخلاص النحاس والحديد والفضة وعمل سبائك صالحة للصب في قوالب، وذلك في فترات مبكرة فيما قبل الإسلام بمصر، ويرجع هذا إلى فترات ممتدة عبر التاريخ المصري الفرعوني، وفي الفن القبطي انتشرت مسبوكات البرونز أكثر من أي معدن آخر، وصنع منها المباخر والمسارج والأواني المختلفة، ولولا عادة صهر المشغولات الذهبية والفضية بعد تقادمها لكان لدينا تراث ضخم منها.

- تمكن الفنان من تطريق الحديد وذلك في فترات مبكرة ترجع إلى القرن الخامس الميلادي، وصنع منه سيوفًا وأقفالًا وموازين وأدوات للطب والزراعة...إلخ وذلك باستخدام أكوار لتسخين الحديد وتشكيله بالطرق، ولعل المفتاح الحديدي المكفت بالذهب والفضة المحفوظ بالمتحف برقم (٥٩١٥) والذي يرجع إلى القرن ٥-٦ م ليوضح لنا مدى براعة الفنان ومهارته في التشكيل.

- اكتسب الفنان القبطي مهارة وحساسية في التعامل مع رقائق الفضة بالضغط وتقنية الريبوسي وإبراز ملامس السطوح وإجراء التحزيز، ولاسيما على أغلفة الكتب المقدسة التي يوجد منها عدة نماذج بالمتحف القبطي.

- تدل المشغولات النحاسية التي يحتفظ بها المتحف القبطي وبعض الكنائس المبكرة على أن الفنان القبطي قد تفوق في استخدام مهارات الطرق المختلفة (تقبيب – تفليج – جمع – تنعيم.. إلخ) وذلك من خلال الأواني العديدة المحفوظة بالمتحف.

- استخدم في تجميع المشغولات – اللحام بالنحاس والرصاص واللحام بالفضة وأيضاً لحام الذهب بنفس الأساليب التي كانت سائدة لدى الفنان المصري القديم.

ثانياً: الشكل العام والعناصر الزخرفية:

لا يمكن إغفال الأثر البيزنطي والهلينستي في أشغال المعادن القبطية، وذلك ما نراه في استخدام بعض الكائنات الأسطورية المأخوذة عن الأساطير الإغريقية مثل استخدام حيوان القنطور الخرافي، كما أننا نلمس استخدام عنصر التاج الكورنثي المعروف في العمارة اليونانية، وبعض أشكال المسارج المستوحاة من نظيراتها في الكنيسة الرومانية ثم البيزنطية. وفي نفس

الوقت فإنه يتضح من خلال الأمثلة التي وردت إلينا من التحف المعدنية استخدام بعض الرموز المصرية القديمة مثل علامات الحياة "عنخ" وشكل الحية المألوف في الرموز المصرية القديمة ويتضح هذا في بعض الأساور والخلاخيل البرونزية والفضية في المتحف القبطي.

وفي نفس الوقت فإننا نلمح الكثير من الرموز المسيحية التي بدأت تظهر في آثار وفنون المرحلة الوسطية من الفن القبطي (مرحلة الانتقال) منها الصلبان وعناقيد العنب ذات الدلالة في المسيحية والتي ترمز إلى دم المسيح، واستخدام بعض الحيوانات الأخرى ذات الصلة بالمعاني الدينية.

أما عن الأثر الساساني فإننا يمكن ملاحظته في بعض أشكال المسارج ذات الشبه بالمسارج الإيرانية المبكرة منذ فجر الإسلام وحتى العصر السلجوقي بإيران وحيث غزا الفرس مصر قبل دخول الإسكندر الأكبر إليها سنه ٣٤١ - ٣٣٢ ق م وذلك في فترة مبكرة قبل الفتح العربي على يد عمرو بن العاص.

الفصل الأول



التحف المعدنية في مصر في فترة فجر الإسلام
في الفترة من (٢٠ - ٣٥٨هـ) (٦٤١-٩٦٩م)

الفصل الأول

التحف المعدنية في مصر في فترة فجر الإسلام

وتشمل تلك الفترة المراحل التالية:

	التاريخ الهجري	التاريخ الميلادي
١- عصر الولاة من قبل الخلفاء الراشدين	٢٠ - ٣٨	٦٤١ - ٦٥٨
٢- عصر الولاة من قبل الخلفاء الأمويين	٣٨ - ١٣٣	٦٥٨ - ٧٥٠
٣- عصر الولاة من قبل الخلفاء العباسيين	١٣٣ - ٢٥٤	٧٥٠ - ٨٦٨ [١]

(ويشمل العصرين الطولونى والإخشيدي)

١- أشغال المعادن بمصر في عصر الولاة من قبل الخلفاء الراشدين ثم الخلافة الأموية:

"عندما قام عمرو بن العاص بفتح مصر عام ٢٠هـ /٦٤١ م وانتشر الإسلام بين ربوعها، كانت الصناعة والفنون قد اشتهرت منذ تاريخها القديم بتفوق أهلها في عدة صناعات، وكان من بينها المعادن كما لمسنا في مقدمة هذا الفصل، وكان الفتح الإسلامي بداية لعهد جديد تخلصت فيه الكنيسة المصرية من أعمال الظلم والعدوان الذي تعرضت له، وتمتع الأقباط بكامل حريتهم الدينية التي سلبها منهم الحكام البيزنطيون، وانتشر التسامح الديني، وأعطى عمرو بن العاص ميثاقاً يؤمن فيه الأقباط على أنفسهم وأموالهم وكنائسهم، وفي الولاية الثانية لعمرو بن العاص (٣٨-٤٠هـ) بدأت عمارة وتجديد الكنائس في مصر[٢].

والمرجح أن الأسلوب القبطي في صناعة المعادن قد استمر طوال القرن السابع والثامن في مصر، بسبب الانشغال في هجرة القبائل العربية واستتباب الأمور في البلاد وعملية التعريب والحاجة إلى اندماج المسلمين مع أهل البلاد الأصليين.

ومع ذلك فقد اشتملت الفسطاط – العاصمة الإسلامية الأولى آنذاك مصانع سميت (المسابك) مثل مسابك النحاس ومسابك الفولاذ..إلخ وذلك بغرض صناعة الأسلحة والأدوات الحربية علاوة

(١) أخذ هذا التصنيف عن د. محمد مصطفى (مدير متحف الفن الإسلامي سابقاً): متحف الفن الإسلامي. الطبعة الثالثة ١٩٦٣.

(٢) آمال جورجى شحاتة: مرجع سابق ص ٥٦-٦٠، كلية الآثار – قسم الآثار الإسلامية - جامعة القاهرة.

على الأدوات المنزلية والتحف المختلفة، وقد أشار بعض المؤرخين إلى هذه المسابك بالفسطاط، وقد وجدت دار النحاس بالقرب من سويقة معتوق، وسوق النحاس بالقرب من جامع عمرو بن العاص وتضم السوق مجموعة من الحوانيت لبيع الأدوات المنزلية، وغيرها من المستلزمات المصنوعة من النحاس، بالإضافة إلى صناع الحديد وغيرهم من أصحاب الحرف.

ولقد كانت العاصمة المصرية "الفسطاط" تزخر بالعديد من أصحاب الحرف في الدروب والخوخ (الشوارع الضيقة) أو الحارات التي تحمل أسماء بعض الحرف مثل درب الحدادين وزقاق السباكين، وتشير حفائر الفسطاط أيضاً إلى تلك الأنابيب الصغيرة المصنوعة من النحاس المستخدم في جدران البيوت بمدينة الفسطاط.

وبالإضافة إلى الفسطاط فقد احتفظت الإسكندرية بعد الفتح الإسلامي بما اشتهرت به من صناعة التحف المعدنية التي كانت تصدر إلى القسطنطينية منذ العصر الروماني والبيزنطي، ومما لا شك أن الفيوم وعاصمتها (أرسينوي) والبهنسا أيضاً ظلتا تنتجان الأواني المعدنية منذ فجر الإسلام ومنها الصنج المعدنية والموازين المختلفة، وقد وصلت إلينا مجموعة من الصنج العربية التي تحمل أسماء بعض الأمراء من قبل خلفاء الأمويين والعباسيين" [١].

وفي فترة فجر الإسلام بمراحلها المختلفة بمصر، نقل الصناع المسلمون بعض الأدوات القبطية التي كانت تستخدم في بعض مظاهر الحياة اليومية، على سبيل المثال المسارج والشمعدانات ذات القاعدة، يرتكز بعضها على ثلاثة أرجل، ويعلوها عمود يحمل قرص من النحاس، وقد أورد لنا "جيمس آلان James W. Allan" بعض النماذج المبكرة منذ فجر الإسلام بمصر وهي عبارة عن مسارج ومباخر وغيرها، دون أن يحدد تاريخها تماماً وهي محفوظة في بعض المجموعات الخاصة، فيقول:

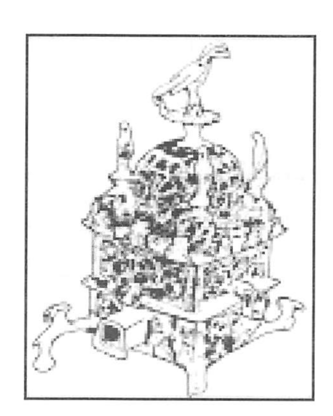
"إن العالم المسيحي في منطقة الشرق الأوسط والتابع للتقاليد الرومانية، كان يستخدم كميات كبيرة من المباخر ذات معنى وطقس ديني، وفي خلال فترة فجر الإسلام كان هناك أمثلة متنوعة وعديدة نذكر منها على وجه الخصوص الأمثلة التالية:

– هناك مبخرة وجدت في السويد يعتقد أن مصدرها شرقي إسلامي، وقد جاءت عن طريق التجار الإسكندنافيين، وكان يعتقد أن مصدرها ساساني من بخاري، وكما نرى في الشكل (٧) تتكون من قبة مركزية يتخللها أربع قباب صغيرة وطيور أربعة فوق كل منها، وتتضمن أسكرولات من أوراق العنب، ولكن يؤكد "آلان Allan" أنها ذات أصل قبطي رغم التأثير الساساني الذي عبر مصر خلال الاحتلال الساساني في (٣٤١ – ٣٣٢ ق م)[٢].

(١) السيد طه السيد: الحرف والصناعات في مصر الإسلامية ص ١٥٨ – ٢٠٥ الهيئة العامة المصرية للكتاب.

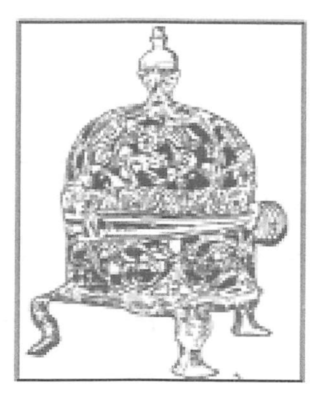
(2) James w. Allan: Metalwork of the Islamic world. the Aron collection, P. 26, Sotheby's.

ويرى المؤلف أن تلك المبخرة هي مزيج من التأثيرات الساسانية والقبطية، فالتفريعات النباتية ذات أصول هليستينية وهي أحد المصادر التي استقى منها الفن القبطي عناصره الأولى والمعروف أن أوراق العنب أيضاً كانت من ضمن العناصر المستخدمة بكثرة في الفن القبطي من جهة لصلتها بالأصول الهليستينية الكلاسيكية ومن جهة أخرى المعني الرمزي لفروع العنب وثماره في الديانة المسيحية، أما التأثير الساساني فإننا نلمحه في البناء الهندسي للمبخرة والذي يمكن ملاحظته فيما بعد في المباخر الإيرانية في استخدام المكعبات التي تعلوها القباب، كما أكثر الساسانيون من استخدام الطيور في التحف الساسانية الفضية والبرونزية منذ ما قبل الإسلام.



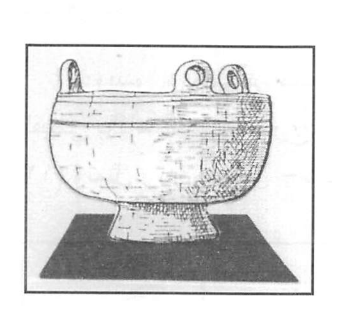
شكل (٧) مبخرة من مصر. فجر الإسلام احتمال أنها من أصل ساساني.

نقلاً عن : James W.Allan.



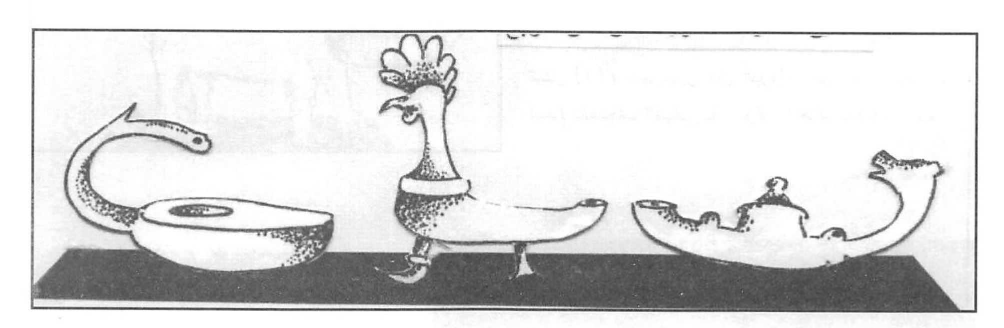
شكل (٨) مبخرة من مصر. فجر الإسلام.

نقلاً عن: James W.Allan.



شكل (٩) مبخرة علي شكل صحن . لها أماكن للتعليق . مصر . الأقصر .

نقلاً عن نفس المرجع .

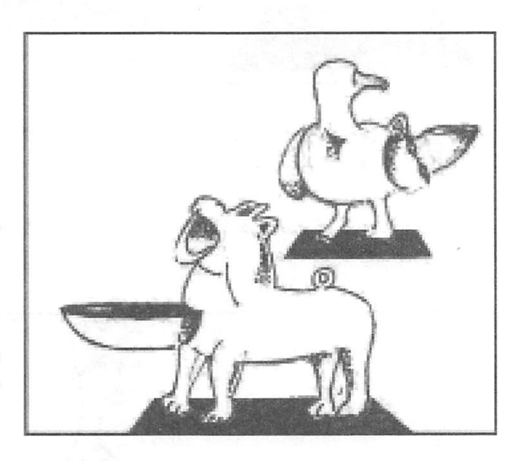


شكل (١٠) مسارج قبطية ترجع إلي القرن الثامن (فجر الإسلام) تمثل فوهتها (رأس حصان – ديك أو طاووس – حية قرناء) عثر عليها في الأقصر – محفوظة بالمتحف القبطي بالقاهرة .

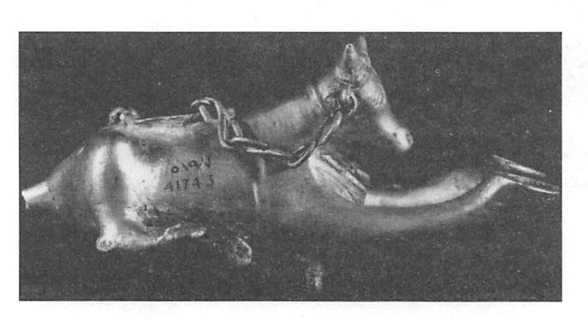
– مبخرة برونزية من مصر في فترة فجر الإسلام شكل (٨) وتتكون من بدن أسطواني يتصل به من أسفل بثلاثة أرجل على شكل أوجه آدمية، ويتخلل البدن سكرولات من نبات الكروم على خلفية مخرمة، أما الغطاء فهو مفرغ أيضاً بنفس النمط من الزخارف النباتية، وينتهي بعضها بشكل حيواني غريب المظهر، وتنتهي المبخرة من أعلى بقمة ذات تشكيل نصف كروي، وفي تلك المبخرة نجد أنها أيضاً مثيرة للجدل ولا يمكن القطع بمكان صناعتها رغم أن البناء الهندسي لا يبدو مألوفاً في الفن الساساني والقبطي في نفس الوقت.

– أورد لنا " جيمس آلان " نمطًا آخر من المباخر وهو النمط المعلق، ويتكون من صحن مستدير يتصل به ثلاث حلقات فوهة الفوهة وقد وجد هذا النمط في ساراجوسا syracusa وكاتانيا Catania وديلوس Delos، ومالوركا Mallorca وفي الأقصر Luxor كما نشاهد ذلك في شكل (٩).

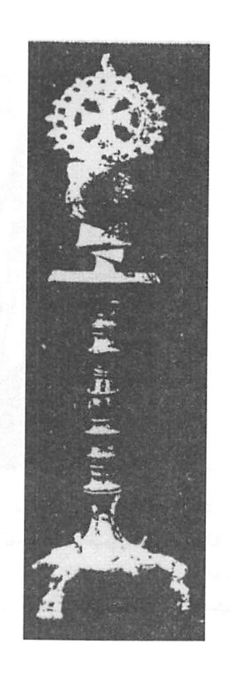
ويبدو أن الأقصر كانت مكاناً مميزاً للتحف المعدنية منذ فجر الإسلام. فيحتفظ المتحف القبطي بالقاهرة على مسارج برونزية ترجع إلى القرن ٨ م عثر عليها بمدينة الأقصر (خزانة ١٢) وتمثل رأس حصان – ديك أو طاووس – حية قرناء. انظر الشكل (١٠).



شكل (١١) مسرجتين من البرونز علي شكل (حمامة – أسد) بالمتحف القبطي بالقاهرة . إعداد المؤلف.



شكل (١٢) مسرجة علي هيئة ثور، وتمثل أرجله الأمامية ميزابين ومركب في أذنه سلسلة من البرونز تنتهي عند الظهر. من الفيوم أو أدفو. بالمتحف القبطي. برقم ٥١٩٧. الصورة مأخوذة من المتحف.



شكل (١٣) مسرجة برونزية . مصر في العصر القبطي القرن ٨-٩ م . تفضل السيد فيكتور جرجس مدير المتحف القبطي سابقاً بإهدائها إلي المؤلف.

كما توجد تشكيلة أخرى من المسارج من الفيوم أو إدفو ذات ميزاب وتمثل شكل حمامة أو أسد شكل (١١). ومثال آخر يمثل شكل ثور ذي ميزابين شكل (١٢) وتتصل الأذن بسلسلة من البرونز رقم ٥١٩٧ بالمتحف القبطي بالقاهرة[١].

ولدينا أيضاً من المتحف القبطي مسرجة برونزية شهيرة ترجع إلى القرن الثامن الميلادي[٢]، وهي ذات قمة على شكل صليب محاط من الخارج بإطار دائري من الزخارف المخرمة، ويقع بأسفلها قرص مستدير ثم محور رأسي مكون من كتل برونزية دائرية، أما القاعدة فترتكز على ثلاث أرجل، كل منها على شكل حوافر الدواب. شكل (١٣).

وعرض لنا Geza Fehervari مجموعة مبكرة من التحف المعدنية التي ترجع إلى فجر الإسلام بمصر، وهي مكونة من القطع التالية:

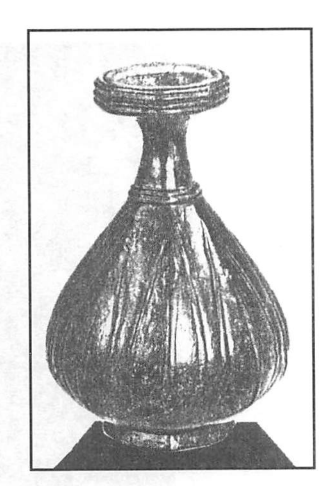
- فازة من البرونز من القرن ٧-٩ م[٣] (مجموعة كاير Keir collection) من مصر ولها بدن كمثري به تضليع خفيف وفي كل ركن من هذه الأضلاع ورقة من نبات اللوتس، وهي ذات رقبة ضيقة وفوهة متسعة وسميكة. شكل (١٤).

---

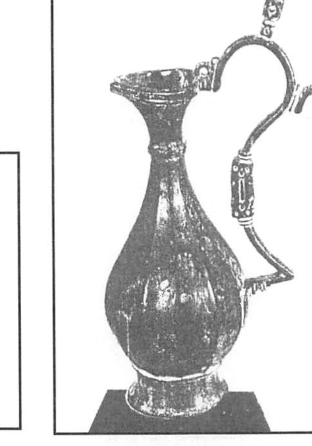
(١) دليل المتحف القبطي: وزارة الثقافة – المجلس الأعلى للآثار ص ٨٣.

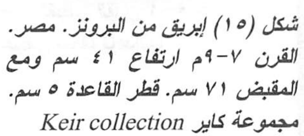
(٢) عرض السيد/ فيكتورجرجس مدير المتحف القبطي سابقا صورة لهذا النموذج من أرشيف المتحف، حيث إن الشمعدان ذاته كان في حالة تشوين المخزن.

(٣) هذا الأسلوب من المسارج نقلة المسلمون عن الأقباط وطوروا به، وخاصة بالنسبة لمسارج العصر الفاطمى بمصر في القرن ٥-٦ هـ/١١-١٢ م



شكل (١٤) فازة من البرونز. ارتفاع ١٨ سم قطر الفوهة ٥ سم وقطر القاعدة ٥ سم. مصر. القرن ٨-٩م مجموعة كاير Keir collection





شكل (١٥) إبريق من البرونز. مصر. القرن ٧-٩م ارتفاع ٤١ سم ومع المقبض ٧١ سم. قطر القاعدة ٥ سم. مجموعة كاير Keir collection

شكل (١٦) مسرجة برونزية من مصر . أواخر القرن ٨ م وأوائل القرن ٩ ارتفاع ٦ سم وعرض ٥,٢ سم Keir collection

- إبريق من البرونز. مصر. القرن (٧-٩م). مجموعة كاير "Keir collection" ويتألف من بدن كمثري مضلع تضليعاً خفيفاً وذات رقبة ضيقة وفوهة على هيئة القمع، وهناك مقبض جانبي ينحني من أعلى وينتهي بزاوية حادة، ويعلوه رأس تمثال لحصان ويتميز الإبريق بقاعدة مستديرة مفرطحة من أسفل. شكل (١٥). وهذا الإبريق شبيه إلى حد كبير بالأباريق العراقية والإيرانية التي تنتسب إلى القرن ٨-٩ م [١].

- مسرجة برونزية. من مصر. أواخر القرن ٨ م وأوائل القرن ٩ م من نفس المجموعة وهي مسبوكة وذات زخارف نباتية على الحافة وبعها ثلاث بروزات ناتئة لوزية الشكل. شكل (١٦).

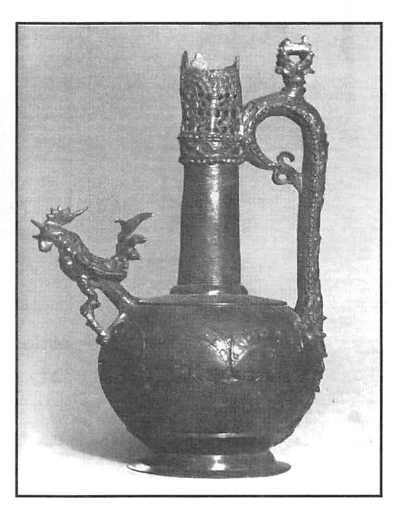
ووصلنا كذلك مجموعة من الأباريق البرونزية ذات أشكال مختلفة لها أكثر الأحيان مقبض طويل وصنبور على هيئة طائر أو حيوان وبدن كروي أو كمثري قد يزينه رسوم حيوانية أو آدمية تنقش داخل مناطق محدودة تغلب عليها البساطة وإن ظلت تعكس لنا الروح الساسانية، أو يترك البدن غفلا من الزخرفة ومن أهم أمثلتها مجموعة موزعة على متحف المتروبوليتان في نيويورك ومتحف الهرميتاج بلينجراد، ومتحف الفن الإسلامي بالقاهرة، تنسب إلى القرن الأول أو الثاني للهجرة / السابع أو الثامن للميلاد[٢].

---

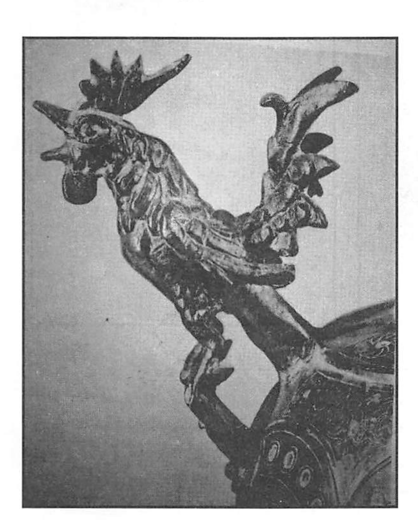
(1) Geza Fehervari: Islamic Metalwork of the Eighth to the Eifteenth century in the Keir collection with foreward by Ralph pinder-Welson, Plate G, 7 No. 18,19,20,21

(٢) د. أحمد عبد الرازق: الفنون الإسلامية حتى العصر الفاطمي ص ١١ - كلية الآداب - جامعة عين شمس ٢٠٠١.

وأهمها جميعاً إبريق في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة، ينسب دون دليل قوي إلى آخر خلفاء بني أمية "مروان بن محمد" على أساس أنه عثر عليه في منسب ينسب إلى هذا الخليفة في أبي صير الملق بالفيوم. شكل (١٧) ويعتقد د. أحمد عبد الرازق أن القيمة الجمالية التي يتمتع بها هذا الإبريق والإبداع الفني الذي يتمتع به، يخرجه من مصاف الأباريق المناظرة له التي صنعت في أوائل العصر الإسلامي في كل من العراق وإيران ؛ لذا فيؤكد سيادته في شيء من اليقين أنه صنع في العصر الساساني في القرن الخامس أو السادس الميلادي حيث بلغت المشغولات المعدنية أوج عظمتها في الدولة الساسانية إبان تلك الفترة، ولعله كان من بين التحف والذخائر التي غنمها العرب بعد قضائهم على الدولة الساسانية وآل بطريق أو بآخر إلى صورة الخليفة



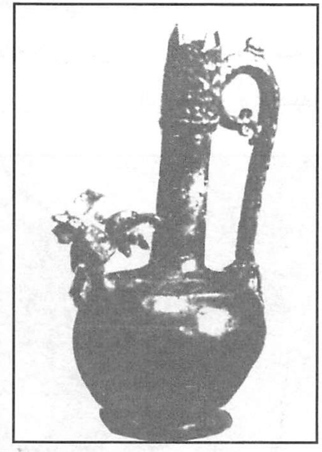
شكل (١٧) إبريق من العصر الأموي ، وقد وجد بجوار مقبرة الخليفة مروان الثاني بن أبي صير الملق بالقرب من الفيوم . محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة .



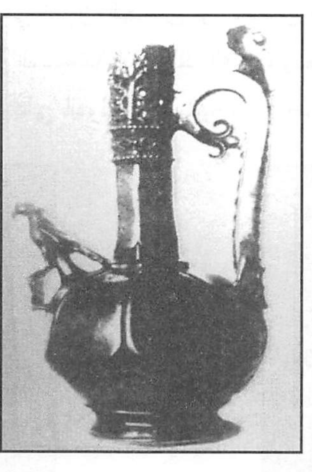
شكل (١٨) صنبور من الإبريق علي هيئة ديك ، وهو عنصر منفذ بالسباكة.

الأموي مروان بن محمد في حالة نسبة المقبرة التي عثر عليها في أبي صير الملق الملحق بالفيوم، كما زعم المستشرق الألماني (زره) ومن سار على دربه من علماء الفنون الإسلامية الذين حاولوا نسبة هذا الإبريق إلى العصر الإسلامي استناداً إلى صنبوره الذي شكل على هيئة ديك يستعد للصياح شكل (١٨)، وربطوا بينه وبين آذان الفجر حيث يسمع صياح الديكة، ونسوا أو تناسوا أن رسم الطيور الناشرة أجنحتها يعد مألوفاً في الديانة الزرادشتية التي تؤمن بأن النور إله الخير، والظلمة إله الشر، وأن هذا الديك يؤذن بانبلاج الضوء وطلوع الشمس بدليل أننا نصادفه بكثرة على آثارهم المعمارية والفنية، مما يرجح أن هذا الإبريق تحفة ساسانية، هذا فضلاً عن أننا لم نعثر أو نسمع أن المسلمين قد اتخذوا من الطيور أو غيرها رمزاً أو كناية عن الآذان أو غيره من شعائر الدين الإسلامي، خاصة فجر الإسلام كما تذكر د. سعاد ماهر.

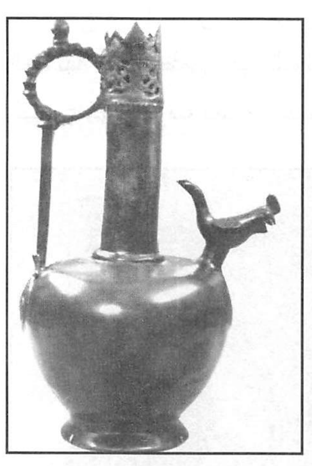
ويكفي للتدليل على ذلك أن نعقد مقارنة بينه وبين إبريق مماثل محفوظ بمتحف المتروبوليتان ينسب إلى العصر الأموي. شكل (١٩) ويشبه إبريق المتحف الإسلامي إبريق آخر من البرونز من صناعة العراق في القرن الأول أو الثاني للهجرة / السابع أو الثامن الميلادي. محفوظ بمتحف الهرميتاج من حيث البدن الكروي والمقبض والقاعدة المستديرة مع بعض الاختلافات وعموماً فيغلب على الإبريق العراقي الجمود وعدم الحيوية. شكل (٢٠)(١).



شكل (١٩) إبريق من البرونز. سوريا من العصر الأموي. القرن ١-٢هـ/ ٧-٨ م محفوظ بمتحف المتروبوليتان. نقلاً عن Geza Fehrvari



شكل (٢٠) إبريق من البرونز. صناعة العراق يغلب عليه الجمود وعدم الحيوية. نقلاً عن د. احمد عبد الرازق: الفنون الإسلامية حتى نهاية العصر الفاطمي ص٢٢١.



شكل (٢١) إبريق من البرونز. القرن ٣هـ/٩م تقليداً لإبريق مروان. محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة. مجموعة هراري. تصوير مباشر بإذن من المتحف .

ويرى الدكتور/ حسن الباشا أن تلك التحفة المنسوبة إلى مروان الثاني هي عربية إسلامية من العصر الأموي بدليل ما بلغة الفن العربي والصناعة الإسلامية منذ البداية في التحف البرونزية التي نهجت في أسلوبها نفس الأسلوب، وربط سيادته بين صلة الإبريق بفرائض الإسلام التي تتعلق باستعمال الماء في الوضوء، وأن الصنبور قد شكل على هيئة ديك يصيح والذي يصب منه، ويرمز إلى أذان الصبح، وعلى ذلك الفرض فإن هذا الإبريق يعتبر تجسيداً لحقبة من التاريخ شهدت انتهاء خلافة بني أمية وقيام خلافة بني العباس(٢).

وفي تحليل للدكتور زكي محمد حسن لهذه التحفة يؤكد سيادته الربط بين الديك الذي له شأن عظيم في الديانة الزرادشتية كمؤشر بانبلاج الضوء وطلوع الشمس، كما أن هذا العنصر

(١) د. أحمد عبد الرازق: مرجع سابق ص ١١١، ١١٢.

(٢) د. حسن الباشا: موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية. المجلد الثاني. ص ١٨٨ – ١٩٠.

يوجد مرسوماً على السكة والتحف المعدنية الساسانية، كما وجد بعد ذلك زخارف الخزف العباسي(١).

أما "ديماند" فيرى أن رسوم الإبريق قد صنعت وفق الأسلوب الإسلامي المتطور في القرن الثامن، وأما صنبور الإبريق قد صنع على هيئة ديك، وقد جسم تجسيداً يدل على المهارة ودقة الاقتباس من الأساليب الساسانية(٢).

ومن خلال الدراسة وتحليل المؤلف، واستعراض الأمثلة المختلفة للأباريق البرونزية، يرى المؤلف أن التحفة قد صنعت فعلاً في إيران فكل العناصر مستوحاة من التقاليد الساسانية (الزخارف المحفورة المكونة من تفريعات المراوح التخيلية – الحيوانات المتقابلة والمتدابرة – شجرة الحياة – الديك ذات الصلة بديانة زرادشت – حبيبات اللؤلؤ).. شكل (٢٢) وبذلك فليست له صلة بصناعة التحف المعدنية لا في مصر ولا في سوريا، ولكن في نفس الوقت فإنه بالاطلاع على التحف الساسانية البرونزية والذهبية والفضية فلم يوجد أي مثال يقترب من إبريق مروان لا في الفورم ولا في أسلوب الزخرفة، وعلى هذا الأساس فإنه يعبر بحق عن فترة ما بعد الساساني Post sasanian الذي ربما صنع في القرن ٧ أو ٨ الميلادي. وكما ذهب د. أحمد عبد الرازق فإنه يحتمل أن الإبريق قد انتقل إلى الشام بطريقة ما عبر الفتوحات الإسلامية في إيران، ووصل إلى الخليفة مروان بن محمد، ثم صاحب هذا الخليفة إلى مثواه الأخير في أبي صير الملق بالفيوم، ويرى المؤلف أن نسخة متحف البتروبوليتان ما هي إلا محاولة للتقليد مثلما حدث في الإبريق الشبيه بإبريق مروان المحفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة والذي يرجع إلى القرن الثاني هـ/الثامن م من مجموعة هراري. شكل (٢١)(٣).

---

(١) د. زكى محمد حسن: فنون الإسلام ص ٥٠٩ – ٥١٠، أطلس الفنون الزخرفية ص ٤٥٤، الفنون الإيرانية ص ٢٧٠، ٢٧١.

(٢) ديماند: الفن الاسلامي. ترجمة: أحمد محمد عيسى ص ١٤١، ١٤٢ دار المعارف.

(٣) تحليل المؤلف، ولمزيد من الضوء على تلك التحفة يمكن الرجوع إلى المراجع التالية:

أ- د.نعمت إسماعيل علام: فنون الشرق الأوسط في العصور الإسلامية ص ٤٦، ٤٧. دار المعارف ١٩٦٩.

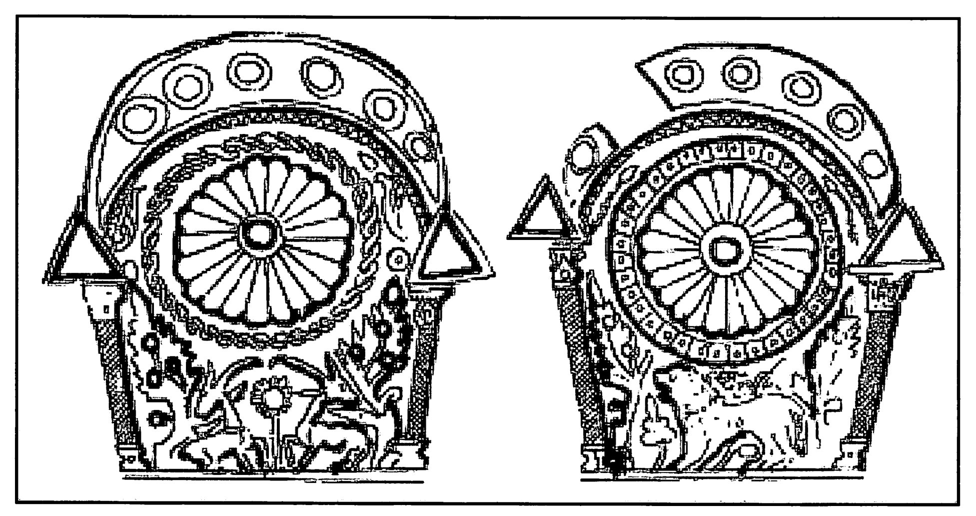
ب- د.سعاد ماهر: الفنون الإسلامية – الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٦.

c- F,sarra: Die Bronzekanna von kalifen Marawan 11. in Arabischen Museum.

d- Alexandre Papadopoule: Islam and Muslim Art. Translateed from French by Robert Wolf , P.197.

e- An illustrated souvenir of the exhibition of Persian Art at Burlington house London, P.12

f- A.U.Pope: Asurvey of Persian Art, vol 17, P.245.



شكل رقم (٢٢) تفاصيل الرسوم الموجودة علي بدن الإبريق وتتكون من عناصر زهرية نباتية وحيوانية – نقلاً عن كتاب د. زكي محمد حسن : فنون الإسلام .

٣. أشكال المعادن في مصر في ظل الخلافة العباسية:

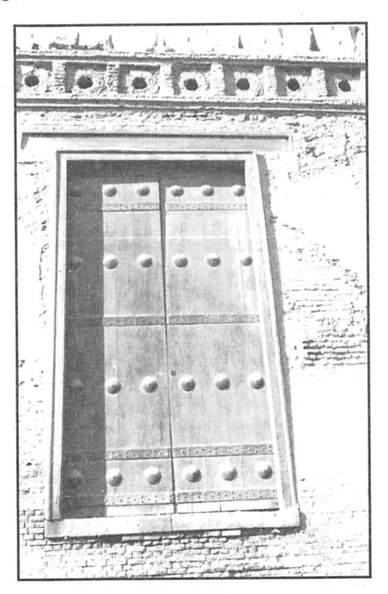
أولاً: العصر الطولوني (٢٥٤ – ٢٩٢ هـ) (٨٦٨ – ٩٠٥ م):

" حكم الطولونيون مصر حوالى ٤٠ سنة، وخلفوا لنا آثارًا متعددة أهمها مدينة القطائع، وهي حاضرة مصر الجديدة زمن أحمد بن طولون، وقد أقيم في عهده قصر كبير سمي بالميدان، والبيماريستان "مستشفي" والقناطر المسماة باسمه. أما الأثر الوحيد الذي مازال باقياً فهو جامع أحمد بن طولون الذي بني في (٢٦٣ – ٢٦٥ هـ) (٨٧٦ – ٨٧٩ م) الذي تأثر بالأساليب السائدة في العراق"(١).

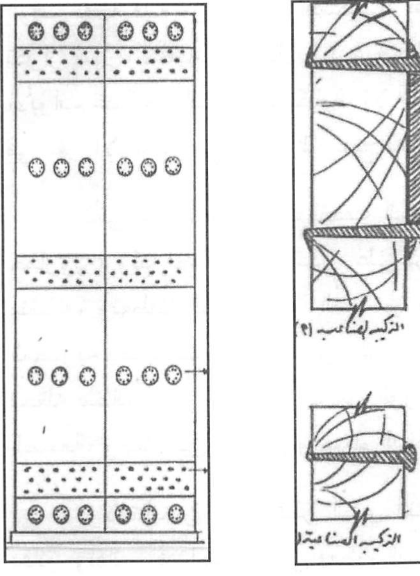
"أما عن أشغال المعادن في الجامع فتقتصر على عملية تصفيح الأبواب المزدوجة الخارجية حول الجامع، والشكل (٢٣) يوضح لنا أحد تلك الأبواب والرسم التخطيطي له وبعض القطاعات التنفيذية التي اتبعت لصناعة مثل هذه الأبواب. شكل (٢٤)، وللجامع ٤٢ بابًا، وهي مصنوعة من الخشب المصفح مقاس ٢,٥ متر عرضًا × ٦ متر طولاً. وغطى مصراعي الباب بألواح معدنية من النحاس تثبت بواسطة مسامير مشكلة يدوياً لزخرفة الأبواب وتقويتها ولإحكام تثبيت وشد الألواح، وينتظم على الباب ثلاث مساحات أفقية من رقائق النحاس، أما المسامير فقد التوت من خلف الباب (مكوبجة) بطريقة حلت محل مسامير البرشام في عصرنا الحالي،

(١) د. أحمد فكري: مساجد القاهرة ومدارسها – المدخل، دار المعارف بالإسكندرية.

ويتخلل الأشرطة الأفقية أربعة صفوف من دوائر ربما صنعت من الحديد المطروق أو النحاس، وقد زودت بأطراف مدببة كالمسامير لتثبيت تلك الدوائر المعدنية"(١).



شكل (٢٣) إحدى الأبواب المصفحة الموجودة بمتحف احمد بن طولون بالقاهرة ٢٦٣-٢٦٥ هـ/٨٧٦-٨٧٩م. تصوير المؤلف.





شكل (٢٤) رسم تخطيطي بالباب وتفاصيل صناعية توضح أسلوب تصفيح الشرائط والمسامير. إعداد المؤلف.

"والواقع أن عملية تصفيح الأبواب لها أصول تاريخية منذ الحضارات القديمة، فقد عرف التصفيح في العراق القديم ومن أمثلتها بوابات "تلاوات" المحفوظة بالمتحف البريطاني، كذلك صفحت أبواب قصر (سارجون) في خرسباد في ٧٢٢-٧٠٥ ق م، وظهرت صناعة التصفيح بعد ذلك في عهد الدولة الساسانية ٦٢٦-٦٤٢ م، وانتقلت بعد ذلك إلى الفن الإسلامي بعد أن أصبحت إيران واحدة من أقاليم الدولة الإسلامية في القرن الأول الهجري / السابع الميلادي"(٢).

"وكما عرف التصفيح في قبة الصخرة لتكسية بواطن العقود ٧٢ هـ وهي التي بنيت على يد الخليفة عبد الملك بن مروان في بيت المقدس (فلسطين) تحت إشراف مهندس إيراني وبالاستعانة بعمال سوريين"(٣).

---

(١) راجع المؤلف: أشغال المعادن ذات النمط الثابت. مكتبة مدبولي، ص٢٨، ٢٩.

(٢) طه عبد القادريوسف: الأبواب المصفحة في عهد السلطان حسن ص ٩٥ كلية الآثار – قسم الآثار الاسلامية – جامعة القاهرة

(٣) راجع. كريسوبل: العمارة الاسلامية المبكرة. الجزء الأول

Cresswell: Early Muslim Artchiteture. Fig No. 40 , 45.

نرجع إلى عملية التصفيح في جامع أحمد بن طولون، حيث قصد الصانع هدفاً إنشائياً ووظيفياً وهو ربط الألواح الخشبية الرئيسية دون الحاجة إلى استخدام مادة غروية للتثبيت، وفي الوقت نفسه فإنه من الناحية التشكيلية، فقد عمد الفنان إلى استخدام أسلوب هندسي مبسط في تكرار سهل، لشغفه بالأشكال الهندسية كالدوائر والمربعات والمعينات وهكذا. وإن لم تكن تلك الأبواب غنية من الناحية التشكيلية، إلا أنها تمثل مرحلة انتقالية تمهد إلى بلورة شخصية متميزة في الفن الإسلامي في مجال التصفيح بالمعدن.

نأتي مرة أخرى إلى التحف المعدنية في مصر، " حيث خلف أحمد بن طولون ابنه خمارويه، وقد أجمعت المصادر على ثروة مصر في عهد خمارويه، وعلى إسرافه وكثرة منشآته، ويعطينا المؤرخ أبو المحاسن صورة على ذلك بقوله: " لما ملك خمارويه الديار المصرية بعد موت أبيه أحمد بن طولون، أقبل على عمارة قصر أبيه، وأخذ الميدان المجاور فجعله بستاناً، وزرع فيه أنواعاً من الورود والرياحين، وكسا أجسام النخل نحاساً مذهباً حسن الصنعة، وجعل بين النحاس وأجسام النخل مزاريب من الرصاص وأجرى فيها الماء.

ولا شك أن جهاز قطر الندي ابنة خمارويه الذى أشاد المؤرخون بمدى ما يوحي من دقائق ونفائس قد احتوى على بعض التحف المعدنية، وإن لم يتخلف عنها قطع مادية ملموسة في الوقت الحالي، بعد أن نجح محمد بن سليمان الكاتب قائد الجيوش العباسية في القضاء على الدولة الطولونية سنة ٢٩٢ هـ / ٩٠٥ م. وإحراق عاصمتهم القطائع، وبذلك أضاع الفرصة للوقوف على ما خلفته قصور خمارويه من تحف ونفائس"[١].

ثانياً: عصر الأخشيد (٣٢٣ – ٣٥٤ هـ) (٩٣٤ – ٩٦٩ م):

ذكرت بعض المراجع عن قيام الأخشيد ببعض أوجه النشاط الفني إذ وصل فن النسيج في ذلك العصر مرتبة كبيرة، ولا شك أن فن التحف المعدنية قد صار على نفس المنوال، وإن لم يمكن الحصول على قطع مؤكدة خلال هذا العصر، وقد روى لنا ابن سعيد في وصفه قصر المختار الذي شيده الأخشيد في جزيرة الروضة[٢]، وهي أوصاف تنطق بسمو الفن ومهارة الصنعة وجمال الذوق، ولا شك أنه احتوى على بعض التحف المعدنية، وإن لم يصلنا منها شيء نظراً لاندثار معظم آثار الإخشيديين في مصر[٣].

(١) د. سعيد عبد الفتاح عاشور: مصر في العصور الوسطى منذ الفتح العربي حتى الغزو العثماني ص ١٠٣، ١٣٢.

(٢) د.سعيد عبد الفتاح عاشور: مصر في العصور الوسطى منذ الفتح العربي حتى الغزو العثماني ص ١٧٦. دار النهضة العربية ١٩٧٠.

(٣) لمزيد من التفاصيل في وصف وتاريخ آثار تلك الفترة انظر كتابات كل من:

- ابن يوسف الصدفي (٢٨١-٣٤٧هـ / ٨٩٤-٩٥٨م).

- ابن زولاق وهو الحسن بن إبراهيم المتوفي في سنة ٣٨٧هـ / ٩٩٧م. =

ومع ذلك فإننا قد وجدنا مجموعات من الأدوات الطبية والجراحية منها إبر للخياطة وملاعق طبية من البرونز ترجع إلى العصر العباسي بمصر في الفترة التي تناظر قيام دولة الإخشيد. ترجع إلى القرن ٣/٤هـ- ٩/١٠م، وإن انحصر استخدامها في الأغراض العملية الطبية فقط.

الخصائص العامة لأشغال التحف المعدنية في فترة فجر الإسلام بمصر:

١- استمرار نفس التقاليد الفنية في أشغال المعادن المألوفة في العصر القبطي قبل الفتح الإسلامي، وذلك من خلال أمثلة المسارج والشمعدانات..إلخ التي ترجع إلى القرنين ٨-٩ الميلاديين.

٢- اقتباس كثير من الملامح من التحف المعدنية الساسانية، وتلك التي انتشرت في فترة فجر الإسلام بالعراق وإيران. على سبيل المثال وجود بعض العناصر الزخرفية المألوفة في فترة الفن الساساني، وبعض أشكال الطيور والحيوانات التي تميز بها الفن الساساني منذ ما قبل الإسلام.

٣- بداية استخدام التصفيح للأبواب أي أشغال المعادن ذات النمط الثابت بالآثار المعمارية، وإن بدا بها شيئاً من البساطة والتجريد الزخرفي كما هو الحال في جامع أحمد بن طولون بمدينة القطائع سابقاً (القاهرة حالياً).

٤- استمر أسلوب الفيلجري والشفتشي في صياغة الحلي مع بداية العصر الإسلامي في مصر بدليل القطع النادرة التي أمكن دراستها وهي تؤكد استمرار هذه التقنية في القلائد والأساور... إلخ، ومختلف أمثال الحلي وأدوات الزينة.

= - المسعودي. وفد إلى مصر سنتين حتى وفاته في ٣٤٦هـ/ ٩٥٧م.

حالياً لم يبق من عمائر تلك الفترة سوى مشهد آل طباطبا قرب ضريح الإمام الشافعي، فضلاً عن مجموعة من شواهد القبور محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة



الفصل الثاني

التحف المعدنية في مصر خلال العصر الفاطمي في الفترة من (٣٥٩-٥٦٧هـ) (٩٦٩-١١٧١م)

الفصل الثاني

التحف المعدنية في مصر خلال العصر الفاطمي

(٣٥٨ – ٥٦٧ هـ) (٩٦٩ – ١١٧١ م)

أشاد المؤرخون بازدهار التحف المعدنية في العصر الفاطمي، وعما كانت تحتويه قصور خلفائهم من كنوز ونفائس، ونظراً للتنوع الكبير في وظائفها وأشكالها، فقد قام المؤلف بوضعها في تصنيف يسهل دراستها وتحليلها كما يلي:

أولاً: حفريات بها مشغولات أو قطع معدنية وأجزاء منها بالفسطاط.

ثانياً: أشغال معادن ذات نمط ثابت بها أعمال تصفيح بالأبواب:

(١- بوابات القاهرة. ٢- مساجد فاطمية).

ثالثاً: تحف معدنية برونزية. وتضم الأقسام التالية:

١- تماثيل من الكائنات الحية (كائنات من الحيوانات والطيور – أشكال بشرية).

٢- شمعدانات.

٣- مسارج.

٤- أواني معدنية برونزية (أسطال – صواني.. إلخ).

رابعاً: حلي وتحف من المعادن النفيسة. وتضم ما يلي:

١- تحف من الحلي الفضية المموه بالمينا.

٢- تحف وحلي ذهبية.

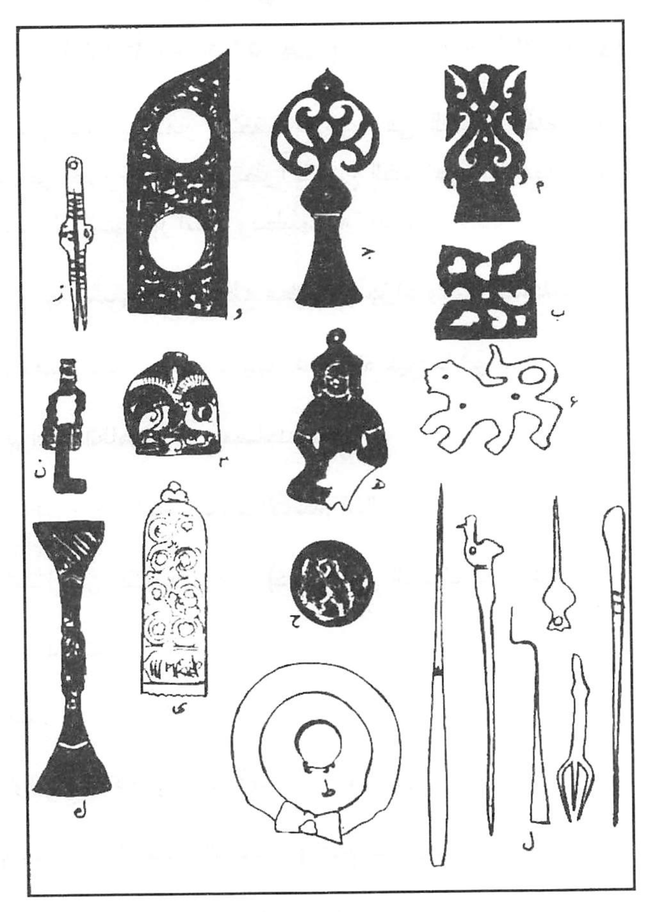
أولاً: حفريات بها مشغولات أو قطع معدنية وأجزاء منها بالفسطاط

بالرجوع إلى مخلفات هذا العصر، والتي عثر عليها ضمن حفريات الفسطاط نجد أن العالمين الأثريين "د. على بهجت" و"مسيو البير جبرائيل"، قد صنفا تلك المخلفات وأوضحا في لوحة ٢٩ بعض المخلفات المعدنية وذلك في كتاب حفريات الفسطاط، وتحتوي على مقابض وأساور ومفصلات معدنية وأدوات طبية، وهي ترجع إلى فترات مختلفة[١].

---

(١) د. على بهجت ومسيو البير جبرائيل: حفريات الفسطاط. لوحة ٢٩ سنة ١٩٣٥.

وبتحليل تلك القطع الموضحة في شكل (٢٥) وبمعاونة السيد/ محمد عبد الهادي مفتش الحفائر بكلية الآثار – جامعة القاهرة، أمكن التعرف على القطع التي ترجع إلى العصر الفاطمي بناء على الملامح العامة الزخرفية ومقارنتها بالتحف المعدنية الفاطمية بمصر، وبيانها كالتالي:



شكل (٢٥) لوحة ٩٢ من كتاب د. علي بهجت ومسيو ألبير جبرائيل . توضح حفريات الفسطاط من القطع المعدنية . من فترات مختلفة ، والقطع الملونة باللون الأسود ترجع إلي العصر الفاطمي . إعداد المؤلف .

- الشكل (أ، ب، جـ) من العصر الفاطمي على أساس زخرفة التوريق والتوشيح التي قامت في ذلك العصر[١].

- الشكل (هـ) يمثل تمثالاً جالساً من العصر الفاطمي تتضح فيه التأثيرات الساسانية حيث الجلسة والنظرة الأمامية للوجه وتسريحة الشعر.

---

(١) لمزيد من التفاصيل انظر كتاب د. أحمد فكري: مساجد ومدارس القاهرة. الجزء الأول. العصر الفاطمي ص ١٧٦ – ١٨٣.

- الشكل (و) لا يمكن أن يكون قبل العصر الفاطمي، على أساس سيادة هذا النمط من العقود في العصر الفاطمي.
- الشكل (م، ن) من العصر الفاطمي حيث شكل الطاووس الذي استخدم كثيراً في الرسوم الساسانية التي ازدهرت في العصر الفاطمي(١).
- الشكل (ح) يمثل حيوانين متقابلين ذات تأثيرات ساسانية، والتي ازدهرت في العصر الفاطمي.
- الشكل (ل) وهي قطعة قريبة من شكل شمعدان، يحتمل أنها ترجع إلى العصر الفاطمي، على أنها تذكرنا بطريقة صناعة الشمعدانات التي ازدهرت في العصر الفاطمي بمصر(٢).

ملحوظات:

١- الأشكال التي لم تذكر في اللوحة ترجع إلى فترات أخرى أيوبية ومملوكية.

٢- هناك حفريات أخرى قامت في مدينة "أسوان" عن طريق مصلحة الآثار عثر بها على بعض التحف الفاطمية تحتوي على أربعة شماعد وإبريقين وصينية وآنية وفأس وهلبين من معدات الصيد(٣).

ثانياً: أشغال معادن ذات نمط ثابت بها أعمال تصفيح بالأبواب:

خلف لنا الفاطميون عدة آثار معمارية لا يزال معظمها باقياً بالرغم من الشدائد التي ألمت بالقصور والآثار الفاطمية في عصور لاحقة، أما عن تواجد المعادن ذات النمط الثابت في آثار تلك الفترة التي ما زالت قائمة فتتلخص فيما يلي:

١- البوابات: (٤٨٠ - ٨٥ هـ) (١٠٨٧ - ٩٣ م)

عندما بنى جوهر الصقلي مدينة القاهرة في ٣٥٩ هـ/٩٦٩ م كانت أهم البوابات في عصر جوهر "بوابة الفتوح" في منتصف الأسوار الشمالية، و"بوابة زويلة" في منتصف

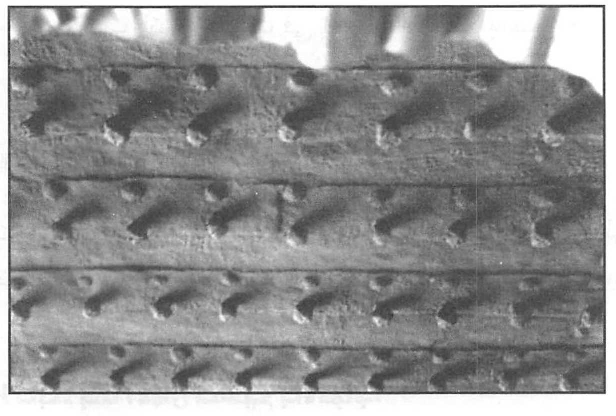
---

(١) انظر الأشرطة الخشبية الفاطمية بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (عناصر الكائنات الحية).

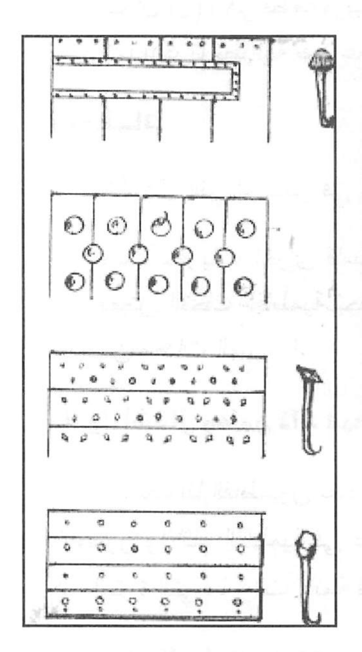
(٢) رأى شفوي للسيد/ محمد عبد الهادي (مفتش الحفائر بمنطقة الفسطاط من جهة كلية الآثار – جامعة القاهرة) في مقابلة بتاريخ سنة ١٩٧٥.

(٣) ذكرت د. آمال العمري في رسالة ماجستير بعنوان: "الشماعد المصرية في العصر العربي منذ بداية الفتح العربي وحتى نهاية العصر المملوكي" ما يفيد قيام مصلحة الآثار بحفائر في أسوان، وقد عرضت د. آمال فقط أشكال الشماعد الفاطمية التي عثر عليها هناك، أما بقية التحف الأخرى فلم يمكن الاستدلال على صورها. انظر ص ٣٨.

الأسوار الجنوبية، وكان يوصل بين هاتين البوابتين طريق أطلق عليه "بين القصرين" ثم تهدمت الأسوار التي بناها جوهر الصقلي بعد فترة، فجددها أمير الجيوش "بدر الجمالي" في أيام الخليفة المستنصر بالله حيث بدأ فيها في ٤٨٠ هـ/١٠٨٧ م، وتم بناؤها سنة ٤٨٥ هـ/١٠٩٢ م، ونقل بدر الجمالي جزءاً من الأسوار الشمالية مسافة مائة وخمسين متراً تقريباً إلى الشمال، كما نقل جزءاً من الأسوار الجنوبية مثل تلك المسافة إلى الجنوب، وقد أقام بدر الجمالي ثلاث بوابات جديدة عظيمة من الحجارة هي " باب النصر وباب الفتوح: شمالاً و" باب زويلة " جنوباً. وما تزال هذه البوابات قائمة إلى اليوم، ويعتبر باب زويلة الأحدث تاريخاً(١).



شكل (٢٦) جزء من إحدى مصاريع باب زويلة (العصر الفاطمي) ٤٨٥ هـ والتصفيح بالشرائح المعدنية والمسامير المكوبجة. تصوير المؤلف



شكل (٢٧) أنماط مختلفة من التصفيح بالمسامير والأشرطة في بعض العمائر الإسلامية من الأبواب . إعداد المؤلف .

والملاحظ في تلك الأبواب المتبقية (النصر والفتوح وزويلة) أن هذه الأبواب المصفحة بالمعدن والمثبت بها مسامير حديدية تعمل على تقوية الباب، هي من المسامير "المكوبجة" أى الملتفة من الخلف للتأكد من متانتها، بالإضافة إلى شرائح المعدن التي استخدمها الفنان الصانع لشد الألواح الخشبية التي يتكون منها مصراعي الباب الخشبي. والشكل (٢٦) يمثل جزءًا من الباب المصفح الموجود في باب زويلة، والملاحظ أن هذا الأسلوب في تصفيح الأبواب قد انتشر

---

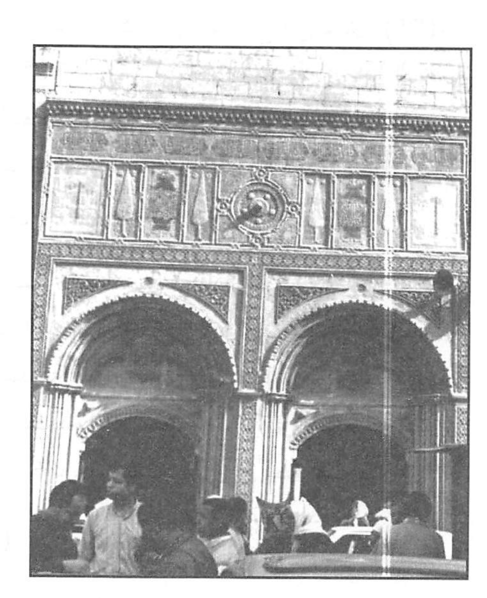
(١) د. أحمد فكري: مساجد القاهرة ومدارسها. الجزء الأول. العصر الفاطمي ص ٢١-٢٤ – دار المعارف.

فيما بعد في كثير من الآثار الإسلامية، مع تنوع أشكال رؤوس المسامير لتأخذ شكل المربع والمعين والمضلع.. إلخ. كما في شكل (٢٧)(١).

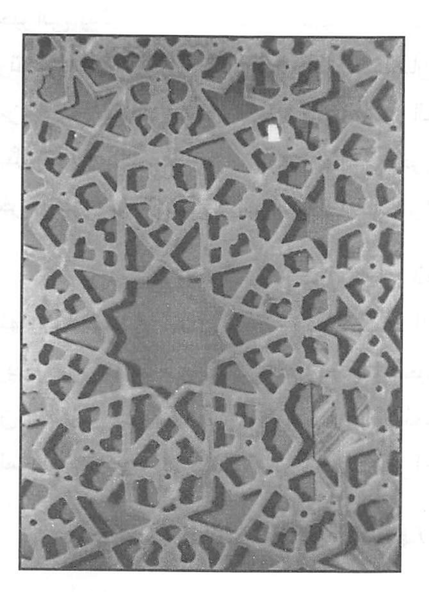
١- مساجد ومشاهد فاطمية:

أ- الجامع الأزهر: (٣٥٩ - ٣٦١ هـ) (٩٧٠ - ٩٧٣ م):

يعتبر الجامع الأزهر أقدم مسجد أقيم في مدينة القاهرة، وقد جدد الجامع الحاكم بأمر الله، ولم يبق من أثره الآن سوى باب من الخشب محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة، وأدخلت على الجامع إضافات عديدة، أهم ما يعنينا به المدرسة الطيبرسية الواقعة على يمين الداخل من الباب المعروف بباب المزينين(٢)حيث النافذة البرونزية، والشكل (٢٨) يوضح لنا الواجهة الرئيسية للجامع.



شكل (٢٨) واجهة الجامع الأزهر . ضمن إضافات الأمير عبد الرحمن كتخذا . تاريخ بناء الجامع ٣٥٩ هـ / ٩٦٩ م . تصوير المؤلف .



شكل (٢٩) الشباك البرونزي بالمدرسة الطيبرسية على يمين الداخل تجاه باب المزينين. تاريخ بناء المدرسة في ٧٠٩هـ/١٣٠٩ م. تصوير المؤلف.

---

(١) انظر للمؤلف: أشغال الحديد في مساجد القاهرة الأثرية وإمكانية الاستفادة منها في العمارة الحديثة. كلية الفنون التطبيقية. جامعة حلوان ١٩٧٦.

(٢) وزارة الأوقاف: مساجد مصر. الجزء الأول.

وقد أنشأ المدرسة الطيبرسية علاء الدين طيبرس الخازندار نقيب الجيوش في دولة الناصر محمد بن قلاوون على يمين الداخل من الباب المعروف بباب المزينين، وجعلها مسجداً، وقرر بها دروساً للفقهاء الشافعية، وانتهت عمارتها في ٧٠٩ هـ/١٣٠٩ م وقد وصف لنا المقريزي الشبابيك النحاسية المفرغة بأشكال هندسية، وتعتبر ثاني نموذج من النحاس المصبوب، إذ إن الأول في شبابيك قبة الصالح نجم الدين، وقد دفن الأمير طيبرس في ٧١٩ هـ/١٣١٩ م. وجددت المدرسة في عهد الأمير عبد الرحمن كتخدا عام ١١٩٠ هـ/١٧٧٦ م، وجددها الخديو توفيق باشا سنة ١٣٠٦ هـ/١٨٨٨ م من ضمن أعمال التجديدات بالجامع ولكنه أبقى على الشبابيك النحاسية بالمدرسة[١].

وقوام الزخرفة في هذا الشباك أطباق نجمية تتكون من عشرة أقسام تتفرغ عنها كندات لتعطينا سدسات ونجوم غاية في التناسب، وتحتوى تلك الأشكال المسدسة الأضلاع على شكل حيواني يمثل أرانب تلتصق أيديها وأرجلها بأركان الأشكال كما هو موضح في شكل (٣٢)، وتنتمي تلك الأشكال البرونزية إلى السلطان لاجين ٦٦٩هـ/١٢٩٦م، والملاحظ أن هذا النمط من الزخارف قد انتشر بكثرة في أواخر العصر الفاطمى، كما يدل على ذلك الأعمال المبكرة مثل محراب السيدة رقية، ويعتبره المؤرخون من النوع المركب من الزخارف الهندسية (أي أنه خرج عن حيز الخطوط الرأسية والأفقية والمائلة إلى تكوين وحدات هندسية متكاملة).

ويرى المؤلف أنه بالرغم من أن العناصر الحيوانية قد حدَت قليلاً من جفاف الخطوط الهندسية لتعطي الشكل حيوية وديناميكية، إلا أن تلك العناصر لم تخدم التصميم بصورة مناسبة، ويبدو من النموذج أن الفنان كان حديث الخبرة بفن سباكة المسطحات على هذا النحو، حيث نجد أن الشكل يفتقد إلى الدقة، والواقع أن المساحة الكبيرة للنافذة تجعل من الضروري تقسيم المسطح المعدني إلى أجزاء مناسبة، ثم لحام الأجزاء بلحام النحاس وباستخدام بوري لحام مناسب[٢].

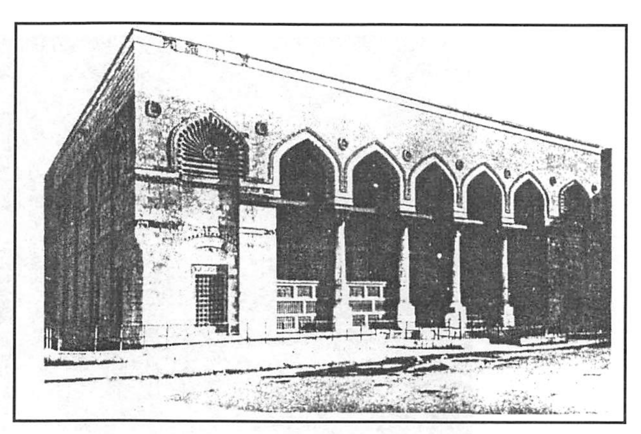
ب- مسجد الصالح الطلائع (٥٥٥ هـ/١١٦٠ م)

أنشأ هذا المسجد الصالح الطلائع بن رزيك الذي كان والياً في صعيد مصر، ثم ولي الوزارة في خلافة الفائز بنصر الله عاشر الخلفاء الفاطميين بمصر. شكل (٣٠)، ولكنه لم يصبح جامعاً إلا بعد ذلك بمائة سنة إذ أقيمت أول صلاة للجمعة فيه أيام المعز أيبك التركماني، أول سلاطين المماليك. ولم ينج المسجد من زلزال سنة ٧٠٢ هـ فتهدم وتولى الأمير "سيف الدين بكتمر الجوكندار" تغييره وتجديده.

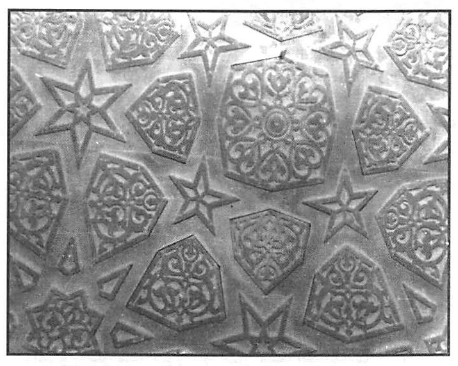
---

(١) حسن عبد الوهاب: تاريخ المساجد الأثرية ص ٥٦، ٥٧.

(٢) راجع للمؤلف: أشغال المعادن ذات النمط الثابت في أهم الآثار الإسلامية بالقاهرة ص ٣٢، ٣٩ مكتبة مدبولي ٢٠٠٣.



شكل (٣٠) مسجد الصالح الطلائع ٥٥٥ هـ / ١١٦٠ م ويقع أمام باب زويلة وهذا المنظر بعد تجديد المسجد. نقلاً عن د. أحمد فكري: مساجد القاهرة ومدارسها الجزء الأول . العصر الفاطمي .



شكل (٣١) جزء من باب مصفح بمسجد الصالح الطلائع يوضح بعض المضلعات النجمية .

ويتوسط الواجهة باب خشبي ذو مصراعين، وتزدان واجهته الخلفية بحشوات محلاة برخارف فاطمية محفورة على الخشب وصفحت من الأمام بتشكيلات من زخارف الأرابيسك أى التي تجمع ما بين الزخارف الهندسية والنباتية كما يبدو في شكل (٣١).

وقد أودع في دار الآثار المصرية (متحف الفن الإسلامي) ويعتبر من أقدم الأبواب النحاسية بمصر، وقد عمل الباب الجديد على مثاله[١].

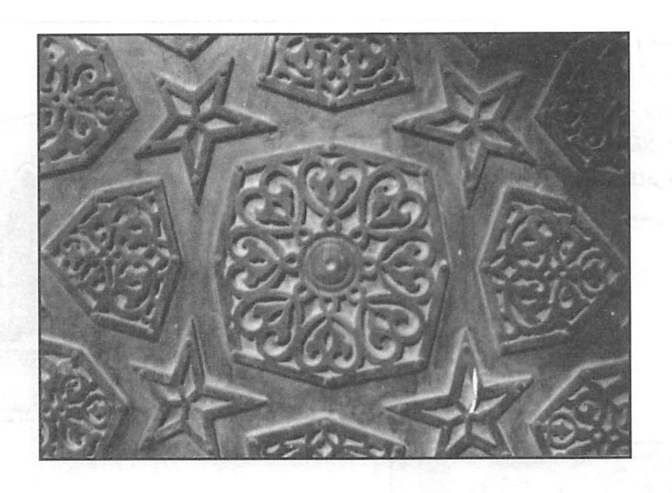
ويعتقد بعض علماء الآثار بأن الباب المحفوظ بالمتحف يرجع إلى العصر المملوكى ضمن تجديدات الأمير بكتمر الجوكندار. ولكن بدراسة أبواب العصر المملوكي يرى المؤلف أن هذا الاحتمال ضعيف[٢].

---

(١) حسن عبد الوهاب: تاريخ المساجد الأثرية ص ٩٧ – ٩٩. ولمزيد من التفاصيل انظر د. أحمد فكرى: مساجد القاهرة ومدارسها. الجزء الأول – العصر الفاطمي – ص ١١٠، ١١١

(٢) انظر للمؤلف: أشكال المعادن ذات النمط الثابت في أهم الآثار الإسلامية بالقاهرة – مكتبة مدبولي ٢٠٠٣.

وهناك احتمال أن يكون الباب المصفح بمدينة سيزر جنوب شرق تركيا والمحفوظ حالياً بمتحف الفنون الإسلامية باستانبول أنه قدم أمثلة الأبواب المصفحة في العصر الإسلامي. إذ إنه يرجع إلى القرن ١٢-١٣ م وعليه نص كتابي باسم " السلطان أبي القاسم محمود سنجر شاه " وهو من أمثلة الفن الأناضولي.



شكل (٣٢) بعض الوحدات الزخرفية التي تكون المضلعات النجمية. بمسجد الصالح الطلائع. إعداد المؤلف.

وقوام الزخرفة في باب مسجد الصالح الطلائع مثمنات ونجوم كما يتضح من التفاصيل في الشكل (٣٢) تتخللها الزخارف الهندسية وزخارف نباتية أخذت من أسلوب التزهير والتوشيح الذى عرف في الزخارف الفاطمية(١).

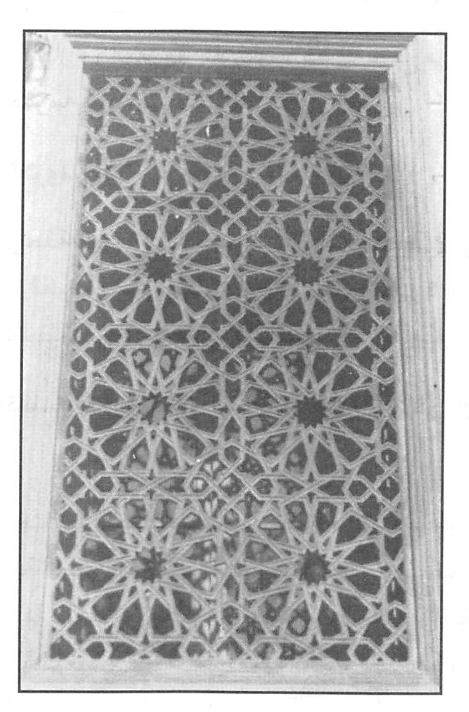
نرجع إلى النموذج المشار إليه في أبواب المسجد المصفحة، فإننا نلمس أسلوب التنفيذ التي يتمثل في سباكة الأجزاء الموضحة في زخرفة الباب، والاعتماد على نماذج ثابتة متكررة في ناتج المسبوكات حسب طبيعة كل شكل.

---

(١) يقول د. أحمد فكرى أن مصدر هذا الابتكار الفريد في الزخرفة الإسلامية (التوشيح) قد تضاربت الأقوال فيما يخص مصدر اشتقاق الزخارف العربية وظهور التوشيح في العصر الفاطمي، فمن قائل أن الزخارف تعتبر نوعاً من الامتداد للزخارف الطولونية، وبالتالي فإن مصدرها عراقي إيراني، ومنهم من أضاف إلى ذلك مصادر هيلينستية أو قبطية أو بيزنطية، وقد لخص مارسيه هذه الآراء تلخيصاً وافياً، وأشار هذا المستشرق بصفة خاصة إلى الرأي الذي يرجح المصادر البيزنطية في تطور الزخارف في تحقيق هذا التكوين، ومع ذلك لا يمكن الخلط بين هذا الأسلوب والفن البيزنطي، ومن المؤكد أن هذا الأسلوب الجديد ما كان ليظهر أو يرى النهار بدون ظهور الإسلام. ويؤكد د. أحمد فكري أن أسلوب التوشيح العربي ابتكار إسلامي أصيل، لا لأن أقدم الأمثلة المعروضة المتكاملة أو التي في زمن التكوين موجود في الفن الإسلامي، وفي الزخارف الفاطمية بالذات، بل لأن أساس هذا التوشيح وكنهه ينبع من الفكرة الإسلامية العربية، والتي تعكس صورة الحياة البدوية ونزوة الخيال العربي، وقواعد اللغة العربية وأوزان الشعر فيها.

جـ- مشهد الإمام الحسين ٥٤٩هـ/١١٥٤م

نقل إليه رأس الحسين من عسقلان ووصل إلى القاهرة في ٥٤٨ هـ/١١٥٣ ودفن في قبة المشهد الذى أنشئ خصيصاً له في ٥٤٩ هـ/١١٥٤ م، ولما ولي مصر السلطان صلاح الدين سنة ٥٦٧ هـ/١١٧١ م أنشأ مدارس للمذاهب الأربعة بجوار هذا المشهد، وقد حل المسجد



شكل (٣٣) إحدى نوافذ مسجد الحسيني – تاريخ بناؤه ٥٤٩ هـ / ١١٥٤ م والنوافذ في عهد الخديو عباس حلمي الثاني عام ١٣١٦ هـ / ١٨٩٨ م . تصوير المؤلف .

الحالي مكان تلك المدرسة، وفي سنة ٦٣٣ هـ/١٢٣٥ م بدأ أبو القاسم يحيى بن ناصر بإنشاء منارة على باب المشهد فوق الباب المعروف بالباب الأخضر، والباقي منها قاعدتها المربعة، وفي سنة ٦٤٦ هـ/١٢٤٨ م حدث حريق بالمشهد، وقد عنى بالمشهد وأصلحه السيد محمد الشريف من قبل الدولة العثمانية في سنة ١٠٠٤ – ١٠٠٦ هـ/ ٩٥ – ١٥٩٧ وجدده الأمير عبد الرحمن كتخذا سنة ١١٧٥ هـ/١٧٦١ م. وتم توسيع المسجد على يد عباس باشا الأول في سنة ١٢٧٩ هـ/١٨٦٢ م، وحدثت تعديلات بعد ذلك في نظام النوافذ الخارجية في عهد الخديو عباس حلمي الثاني عام ١٣١٦ هـ/١٨٩٨ م، ثم أعادت لجنة حفظ الآثار صناعتها في الفترة الحالية على النمط الذى أقيم من قبل كما في الشكل (٣٣)[١].

---

(١) حسن عبد الوهاب: تاريخ المساجد الأثرية ص ٨٣-٩٣.

وقوام الزخرفة البرونزية في النافذة عبارة عن زخارف هندسية من النوع المركب، والمقصود به الأطباق النجمية Star Patterns، وقد بدأ هذا العنصر مع أواخر العصر الفاطمي، وأخذ في الانتشار في العصر الأيوبي والمملوكي، ويلاحظ ذلك في الشكل المشار إليه.

أما عن الأبواب والضريح القائم الآن، فقد ازدان بزخارف حديثة من النحاس بدا فيها التقليد والنسخ لا الخلق والابتكار، والمعروف أن الضريح قد صنع من النحاس المطلي بالذهب والمسبوك، وقد أهدته لنا حكومة الهند في منتصف القرن العشرين.

ثالثاً: التحف المعدنية البرونزية:

أشار المؤرخون والرحالة الذين زاروا مصر في العصر الفاطمي إلى ما كانت تحويه قصور الفاطميين وأسواق القاهرة والفسطاط من تحف وأشغال معدنية كثيرة متنوعة الأشكال والأنواع والأغراض، ونظراً لكثرة التحف وتنوع أغراضها فقد صنفها المؤلف على النحو التالي:

١- تماثيل من الكائنات الحية كانت تستعمل أحياناً كمباخر أو صنابير للمياه وكان كثيراً منها للزينة فحسب:

بالحصر الدقيق كشفت لنا المتاحف العالمية إضافة إلى المجموعات الخاصة مجموعة كبيرة من التماثيل البرونزية الصغيرة شكلت على هيئة طيور أو حيوانات كالأسد الذي كان يعد أحب الحيوانات وأكثرها ذيوعاً، والكلب والحصان والوعل والآيل والغزلان، والأرنب البري والطاووس والعقاب والببغاء وغيرها من الحيوانات والطيور التي كانوا يصطادونها أو يستخدمونها في الصيد كما يرجح المستشرق الفرنسي "مارسيه".

وكان جل هذه التماثيل يستخدم كمباخر أو كصنابير لأواني المياه أو كأجزاء من فوارات، أو أواني لحمل المياه، تذكرنا بما كان معروفاً في إيران والعراق في نهاية العصر الساساني وفي فجر الإسلام، وما عرف في الغرب إبان العصور الوسطى باسم "اكوامانيل" من اللاتينية – Aque بمعنى ماء وManus بمعى يد، وكان رجال الدين والقساوسة يستخدمونها في غسل أيديهم قبل القداس وفي أثنائه وبعده، ولعل بعضها كان بمثابة تماثيل للزينة فحسب(١).

ولم تكن تلك التحف أو التماثيل مطابقة تماماً للواقع، وكما يعلق الأستاذ/ أبو صالح الألفي " أن الفنان المسلم لجأ إلى مخالفة الطبيعة واللامحاكاة من أجل خلق أشكال جديدة لا نظير لها في الطبيعة إطلاقاً ويربط سيادته ما بين تلك الأشكال الحيوانية أو المركبة الفاطمية وتلك الموجودة في الأساطير الشعبية، على أساس أن الفنان في الحالتين قد استعان بخياله الخصيب في معالجة

---

(١) د. أحمد عبد الرازق: الفنون الإسلامية حتى نهاية العصر الفاطمي. ص ١١٨ – ١١٩. كلية الآداب – جامعة عين شمس ٢٠٠١.

هذه العناصر الحيوانية بحيث تبدو كما يراها كذلك بعيدة عن مظهرها الحقيقي، وإن الخيال الشعبي قد جسد هذا في أمثلة كثيرة كالطيور ذات الوجوه الآدمية والخيل المجنحة.. إلخ ومع ذلك فإنه يرى أن هناك نوعاً من التركيب والاستطراد لا نظير له في غير الفن الإسلامي.

ويضيف سيادته قائلاً "لقد أقبل المسلمون على استعمال الأشكال الحيوانية في زخارفهم إقبالاً شديداً حتى ظن أنها لم تكن تدخل في نطاق الكراهية، واستعملت عناصر الكائنات الحية في زخارف الخشب والجص والنسيج والبللور والخزف فضلاً عن التحف المعدنية، وقد شاع استعمال الأشكال المركبة الخزفية بوجه خاص في التحف والأواني المعدنية(١).

وفي معظم تماثيل التحف المعدنية يتجسد ميل الفنان المسلم إلى تغطية المساحات، والهرب من تركها بدون زينة أو زخرفة سواء زخارف هندسية أو نباتية فضلاً عن احتواء بعضها من نصوص أو عبارات تضم أدعية أو تاريخ الصنع... إلخ. وربما كان هذا نوعاً من التحايل على فكرة كراهية تمثيل الكائنات الحية التي كانت سائدة منذ فجر الإسلام وذلك عن طريق امتصاص كتلة الجسم في نسيج من الزخارف التي تعكس خيال وحساسية الفنان المسلم.

وسنستعرض هنا أهم تلك التحف المعدنية موضحين مقاساتها ومكان وتاريخ صناعتها وأماكن حفظها وذلك كالتالي:

شكل رقم (٣٤) : عقاب من البرونز.
المقاييس : ارتفاع ١٠٥ سم وطول ٨٥ سم.
مكان وتاريخ الصناعة : مصر ٥٥٩ - ٥٦٩ هـ/١١٦٣ - ١١٧٣ م.
مكان الحفظ : إحدى أروقة جبانة كامبو سانتو بمدينة بيزا الإيطالية.

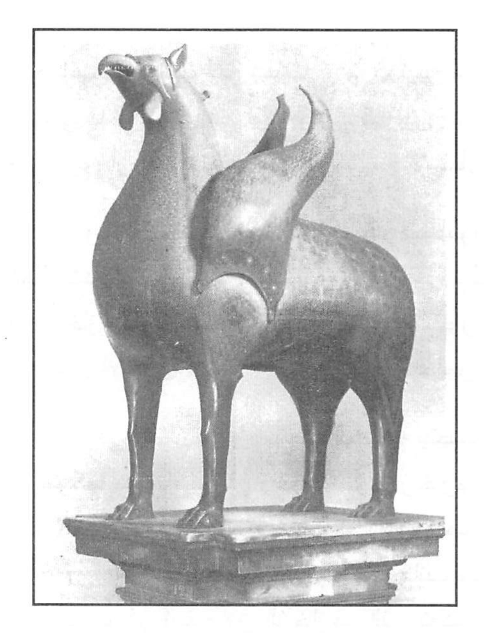
ويعد هذا التمثال من أشهر التماثيل الفاطمية، ويزعمون أنه جلب من مصر إلى إيطاليا على يد عموري ملك بيت المقدس بين سنتي ٥٥٩ – ٥٦٩ هـ/ ١١٦٢ – ١١٧٣ م، كما يظنون أنه جزء من فوارة مائية.

التوصيف الزخرفي:

عنق هذا العقاب وجناحاه مغطاة بالريش على شكل قشور السمك مغطى بزخارف محفورة، يتجلى فيه ميل الفنانين المسلمين إلى تغطية المساحات، والهرب من تركها بدون زينة أو زخرفة، كما يتجلى فيها زخارفهم النباتية والهندسية والخطية، فضلاً عن رسوم الطيور والحيوانات، حتى أن بدن هذا الطائر الجارح يبدو كأن عليه ثوباً من الزخارف قد حبك عليه حبكا بديعاً.

---

(١) أبو صالح الألفي: الفن الإسلامي: أصوله وفلسفته ومدارسه ص٩٠، ٩١ الطبقة الثانية. دار المعارف.



شكل (٣٤) تمثال من العصر الفاطمي من البرونز .
جبانة كامبو سانتو بيزا بإيطاليا .
ارتفاع ١٠٥ سم وطول ٨٥ سم .
فيما بين سنة ٥٥٩ إلي ٥٦٩ هـ(١١٦٢-١١٧٣ م)
نقلاً عن : Rachel Ward : Islamic Metalwork P. 67

وهذا الطائر كغيره من الطيور والحيوانات المصنوعة في العصر الفاطمي لا يمثل الطبيعة الحية، على الرغم من أن الفنان قد نجح في إكسابه شكلاً وهيئة فيها قسط من الحركة والخيلاء والثقة بالنفس، فإن له جسم أسد ورأس نسر، كما أن له جناحين، ونرى فوق أوراكه مساحات عليها رسوم صقور وسباع محاطة بخطوط لولبية الشكل، والجامات المستوية التي تزين هذا الطائر تنتهي في طرفها بكتابة بالخط الكوفي لها بقية في شريط آخر يدور حول الرقبة، وعبارات الكتابة فيها مدح وإطراء، وأدعية لصاحب التحفة، ولا يوجد ذكر تاريخ صنعها ولا للمكان الذى صنعت فيه[1].

---

(١) د. زكي محمد حسن: كنوز الفاطميين ص ٢٣٣، ٢٣٤، ولنفس المؤلف: أطلس الفنون الزخرفية ص ٤٥٥ وأيضاً. فنون الإسلام ص ٥١٣. دار الرائد العربي. لبنان. ولمزيد من التفاصيل يمكن مراجعة المراجع التالية:

أ- د. نعمت إسماعيل علام: فنون الشرق الأوسط في العصور الإسلامية ص ١٢١. دار المعارف. الطبعة الخامسة.

ب- أرنست كونل: الفن الإسلامي. ترجمة: أحمد موسى. صورة ٢٥.

C- Rachel Ward: Islamic Metalwork, P. G7

D- Gaston Migeon: Manuel D'art Musulman, Editions Aguste Picard 1927, P.375

E- Richard Ettinghausen and Oleg Garber: The Art and Architecture, P.188.

F- Barbara Brend: Islamic Art, P.G7. British Museum Press.

G- David Talbot Rice: Islamic Art, P. 95.

H- Robert Hillenbrad: Islamic Art and Architecture, P. 179.

I- Aexandre Papadopoulo: Islam and Muslim Art. Translated from French by Rebert wolf, P. 429.

شكل رقم (٣٥) : تمثال طاووس من البرونز.
مكان وتاريخ الصناعة : مصر أو صقلية في القرن ٥هـ/ ١١م.
مكان الحفظ : متحف اللوفر "بباريس"

هذا الإناء المصنوع من البرونز كان يعرف في العصور الوسطى باسم "أكوامانيل" وهو على شكل طاووس على رأسه شوشة، وله مقبض مجوف ينتهي برأس نسر يعض عنق الطاووس، ويسمح للماء على هذا النحو بالجري من بطنه إلى فوهته، وعلى صدر هذا الطائر كتابتان إحداهما لاتينية ونصها: "Opus Sulmonis Erat" ومعناها "عمل سليمان"، وقد كان



شكل (٣٥) طاووس من البرونز من العصر الفاطمي ، ويعتقد أنه صنع في صقلية .
ومحفوظ بمتحف اللوفر بباريس .
نقلاً عن *Enceclopedia Universal Arte Bizanico islam 1V*

المقصود بهذه العبارة في العصور الوسطى إطراء لصاحب التحفة، وإظهار الإعجاب بدقة الصنعة، وذلك لأن سيدنا سليمان كان مثالاً للحكمة، وأما الكتابة الأخرى فعربية ونصها "عمل عبد الملك النصراني"، وقد ذهب ميجون Migeon إلى أن الصانع كان نصرانياً ولا يمكن أن يحدث هذا في بلد إسلامي متعصب، واستنبط من ذلك أن هذا الطاووس صنع في صقلية، ولكن د. زكي محمد حسن يعتقد أن هذا غير صحيح، فقد كان الفاطميون مشهورين بالتسامح الديني، وكانوا يعضدون رجال الحكومة والفنانين من كل دين وجنس، ولم يكن الصانع المسيحي في

سائر ديار الإسلام في حاجة إلى إخفاء دينه، والراجح أن هذه التحفة قد صنعت في مصر في العصر الفاطمي، وأن الكتابة اللاتينية قد أضيفت إليها تقديراً لها وإعجاباً بجمالها(١).

والمعروف أن المسلمين تمكنوا من فتح صقلية في أوائل القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي، ثم دانت بالتبعية للفاطميين كمركز لأساطيلها البحرية، وظلت مكاناً للصراع بين البيزنطيين والمسلمين في أواخر القرن الخامس الهجري / الحادي عشر الميلادي(٢)؛ لذا فيحتمل أن تكون تلك التحفة قد صنعت خلال تلك الفترة بجزيرة صقلية دون دليل قوى.

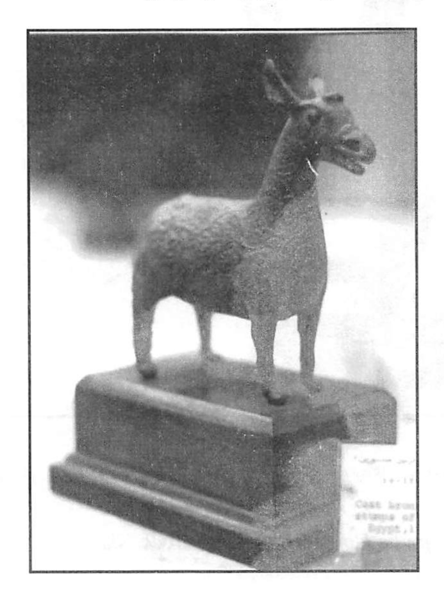
شكل رقم (٣٦) : تمثال ظبي من البرونز.

مكان وتاريخ الصناعة : مصر في العصر الفاطمي.

المقاسات : ارتفاع ١٣ سم وطول ١٥ سم.

مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامي بالقاهرة. رقم السجل(١٥٦٠٣).

نقلاً عن د. زكي محمد حسن : أطلس الفنون الزخرفية.



---

(١) د. زكي محمد حسن: كنوز الفاطميين ص ١١٧، ولمزيد من التفاصيل ١١٨.

Look:

- Alexandre Papdopoulo: Islam and Muslim Art – Traslated form French by Rebert Wolf, P. 429.
- Casten Migeon: Manuel D'art Musulman, Editions Auguste Picard 1927, 380.

(٢) د. سعيد عبد الفتاح عاشور: مصر في العصور الوسطى منذ الفتح العربي حتى الغزو العثماني، دار النهضة العربية. ١٩٧٥.

وهذا الظبي مصنوع من البرونز تكسو بدنه شبكة من رسوم نباتية وعلى الأوراك رسم ساق ينتهي بزخرفة مجنحة، وقد نسبه الأستاذ "فييت" إلى العراق في القرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادي، ولكن يرجح د. زكي محمد حسن نسبته إلى مصر في العصر الفاطمي لأنه أكثر اعتدالاً في النسب وأجمل مظهراً من التماثيل التي ترجع إلى فجر الإسلام في إيران والعراق فضلاً عن أنه ليس وثيقاً بالأصول الساسانية. ويرجح المؤلف هذا الرأي(١).

وقد وصلنا مجموعة من تماثيل برونزية لأسود وتختلف ملامحها ولكنها تمتاز بسمات موحدة تقريباً وهي:

١- التجريد في الخطوط.

٢- المبالغة في تصغير وتكبير بعض العناصر أو تأكيدها.

٣- تغطية جسم التمثال بخطوط أو زخارف وتحزيزات.

ونوردها كالتالي:

شكل رقم (٣٧) : تمثال أسد من البرونز.
المقاييس : طول ١٤,٥ سم وارتفاع ١١ سم.
مكان وتاريخ الصناعة : مصر في العصر الفاطمي. القرن ٦ هـ / ١٢ م.
مكان الحفظ : متحف برلين (القسم الإسلامي).
نقلاً عن د. زكي محمد حسن : أطلس الفنون الزخرفية.



(١) د. زكي محمد حسن: فنون الإسلام ص ٥١٥، لنفس المؤلف: أطلس الفنون الزخرفية ص ١٤٨، ٤٥٥

Look: G.Wiet: Exposition D'Art Musolman, Fe'vrier – Mars 1947, Muse'e Arabe du Caire, P.35 No. 146

نجد في هذا التمثال البرونزي أن الأسد ذو أرجل قصيرة وذيل ينحني حتى يلامس الجسم وينتهي بطريقة زخرفية وعلى البدن توجد كتابات ورسوم نباتية وتحزيزات على الجانبين، كما تمتاز ملامح الوجه بفم مفتوح وأعين دائرية وأنف طويلة بطريقة مبالغ فيها، والآذان صغيرة وبها استدارة، وتبدو منطقة الأرجل كأنها منفصلة ومثبته بالجسم[١].

شكل رقم (٣٨) : تمثال أسد من البرونز.

المقاييس : الطول ٣٠ سم والارتفاع ٣١ سم.

مكان وتاريخ الصناعة : مصر في العصر الفاطمي. القرن ٦ هـ / ١٣ م.

مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامي بالقاهرة. رقم السجل (٤٣٠٥).

نقلاً عن (معرض الفن الإسلامي بفندق سميراميس سنة ١٩٦٩ بمناسبة ألفية مدينة القاهرة.



يوجد بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة تمثال أسد من البرونز يبدو أنه كان مستخدماً كرأس نافورة، إذ إن جسده أجوف، وجوفه مثقوب، وفمه فاغر في هيئة صنبور، وهو رافع رأسه وله أذنان مستديرتان، وعلى جبهته شريط محفور، وعيناه جاحظتان، كذلك مقدم أنفه، ويمتد على صدغيه شاربان كثيفان، ورجلاه الأماميتان غليظتان وركبتان بارزتان، وعلى كتفه جامة مستديرة خالية من الزخارف والذنب مضفور على هيئة حبل، وهو ينتهي برأس تنين، والجسد والأرجل محفورة حفراً خفيفاً بخطوط دقيقة ونقط في بعض المواضع[٢].

---

(1) Beleser Kunstbibliothek: Die Meisterke aus dem Museam fur islamische Staatilche 55.

ولمزيد من التفاصيل. راجع:

Gaston Migeon: Manuel D'art Musulman, Editions Aguste Picard 1927, 378.

(٢) وزارة الثقافة: معرض الفن الإسلامي الذي أقيم بمناسبة ألفية القاهرة الفاطمية ص ٧٩، ٨٠.

ولمزيد من التفاصيل. راجع:

أ- د. زكي محمد حسن: كنوز الفاطميين ص ٢٣٤، ولوحة ٥٩. =

شكل رقم (٣٩) : أسد من البرونز.

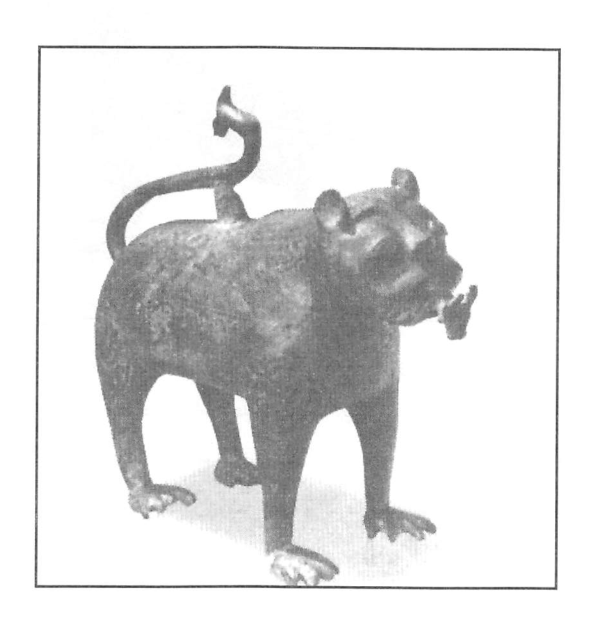
مكان وتاريخ الصناعة : على الأرجح مصر في

القرن السادس الهجري/الثاني عشر الميلادي.

مكان الحفظ : المتحف القومي. قسم الأنثروبولوجي.

كوبنهاجن. الدانمارك

نقلاً عن : Richard Ettinghasen and Oleg Garber, P-198



وهذا التمثال كما يبدو له أرجل ذات مخالب مفتوحة، ويغطي جسمه وأرجله زخارف محفورة نباتية داخل أطر ومن أعلى أشكال زخرفية تشبه قشور السمك، أما منطقة الوجه فإننا نجد شاربًا كثيفًا، ويمسك في فمه بقطعة من لحم فريسة، وعيناه جاحظتان، وينحنى الذيل لكي يلامس الظهر، ويقول ريتشارد اتنجهاوزن R. Ettinghausen إنه لا تزال وظيفة هذا التمثال غير معروفة، وربما يكون إحدى الدعامات لطست كبير أو شيء من هذا القبيل(١).

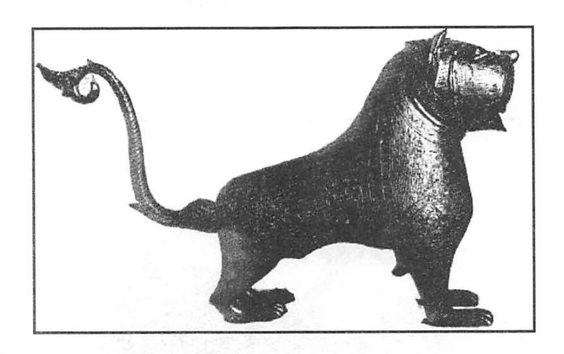
= ب- د. زكي محمد حسن: فنون الإسلام ص ٥١٤.

C- Mayer: metal Workers, P. 20.

D- Wilfried Seipel: Schatze der kalifen Islamiche Kuntst Zur Eatimidenzeit.

(1) Richard Ethinghausen and Oleg Garber: The Art qand Architecture, p. 198.

شكـــل رقـــم (٤٠)　　:　أسد من البرونز.
مكان وتاريخ الصناعة　:　اكتشف في مونتون دي كامبوس أسبانيا من الفن الفاطمي دون دليل حاسم(١).
مكـــــان الحفـــــظ　　:　متحف اللوفر.
نقلاً عن : جوميث مارينو : الفن الإسلامي في أسبانيا .



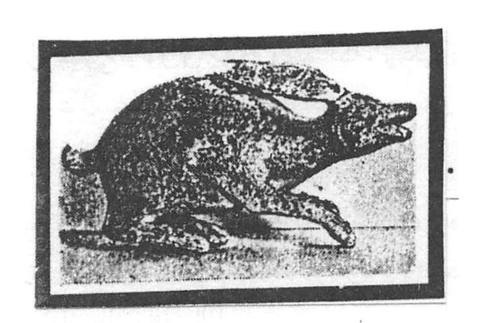
وهذا التمثال الذى استخدم كآنية ماء ذو فم مفتوح وملامح دقيقة هندسية الطابع، وذيل يلتف وينتهي بوحدة نباتية حلزونية، ويزين رقبته أحزمة أو أشرطة من زخارف نباتية، كما تغطى أوراكه زخارف نباتية محاطة بأشرطة ضيقة يكتنفها زخارف نباتية أيضاً. أما منطقة الوجه فنجد أن فم الأسد يبدو مفتوحاً وله ذقن مدببة حادة وأنف دقيقة وعينان جاحظتان. وهذه القطعة تعزى إلى الفن الفاطمي دون دليل صريح، ولا توجد أدلة تثبت ذلك بحيث تظل المشكلة قائمة بدون حل حاسم(٢).

شكـــل رقـــم (٤١)　　:　تمثال أرنب من البرونز.
مكان وتاريخ الصناعة　:　مصر - العصر الفاطمي - القرن ٥ هـ/١١ م.
المقاييـــــــس　　　:　الطول ١٧ سم والعرض ٨ سم.
مكـــــان الحفـــــظ　　:　متحف الفن الإسلامي بالقاهرة. رقم التسجيل (١٣٤٨٥).
نقلاً عن. د. زكي محمد حسن : أطلس الفنون الزخرفية .

---

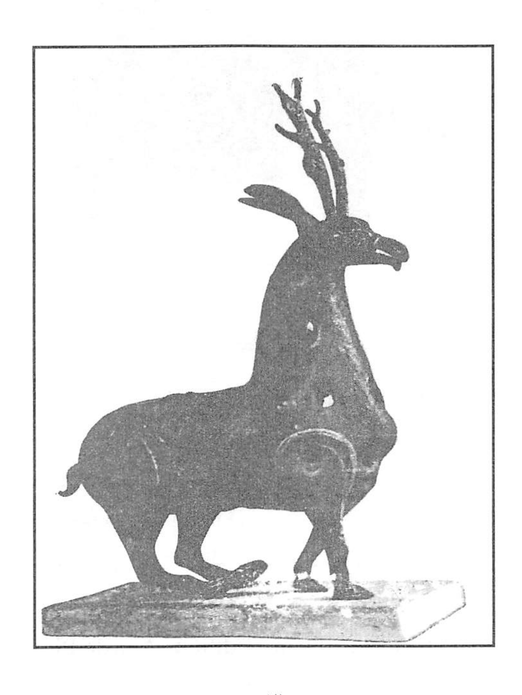
(١) مانويل جوميث مارينو: الفن الإسلامي في أسبانيا ص ٣٩٣، ٤٠٠، ٤٠١ الدار المصرية للتأليف والترجمة.

(٢) وردت تماثيل السباع في عدة مناطق بأسبانيا (الحمراء) وان كانت ذي ملامح مختلفة ومن الأحجار منها تماثيل وردت من بيت السكه (مبتورة آذانها) وقسم من تمثال لسبع في سان فرانشيسكو، وسباع النافورة وردت من القصر الملكي، ولمزيد من التفاصيل انظر: مانويل جوميث مارينو ص ٣٢٦، محمد عبد الله عنان: دولة الإسلام في الأندلس – الآثار الأندلسية الباقية في أسبانيا والبرتغال ص ١٩٩، ٢٠٧.



عثر على هذا التمثال في حفائر الفسطاط، ويمتاز بقربه من الطبيعة، وهو في حالة سيئة من الحفظ، وهو فاغر فاه وبه زخارف محفورة في قالب. وإحدى أذنيه مفقودة وبالجسم ثقوب. وفي مجموعة ستوكليه Stoclete بمدينة بروكسل (بليجكا) يوجد تمثال لأرنب آخر من البرونز.

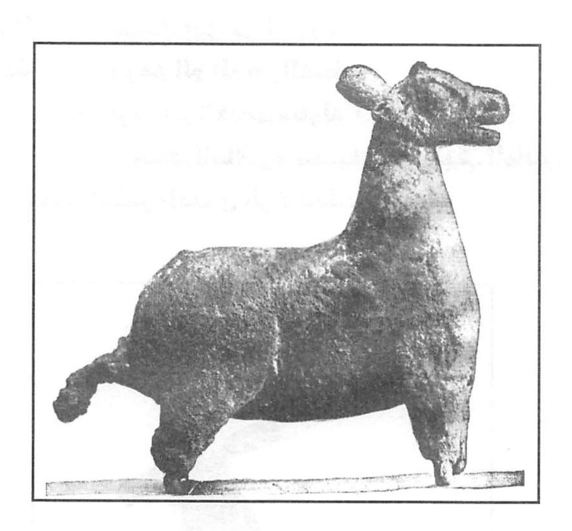
شكل رقم (٤٣) : تمثال إيل من البرونز.
مكان وتاريخ الصناعة : يرجع إلى العصر الفاطمي.
المقاييس : ارتفاع ٤٦ سم وطوله ٣٠ سم.
مكان الحفظ : المتحف البافاري بمدينة ميونيخ. ألمانيا.
نقلاً عن د. زكي محمد حسن : أطلس الفنون الزخرفية .



وهو من أبدع التماثيل الفاطمية المعروفة، وهو مجوف ومصنوع من البرونز، ومحفور على جسمه زخارف نباتية من جذوع وأوراق دقيقة ومتشابكة، وعلى بطنه من الجهتين كتابة كوفية، كان يظن أن بعضها: "عمل غسان المصري" ولكن أ.د. زكي محمد حسن، يؤكد أنه فحص الكتابة وأنها عبارة دعائية ليس فيها اسم ما.

وما يزيده روعة وجمالاً وجود قرن طويل وذنب قصير، وفي رقبته وبدنه ثقبان، يحملان على القول بأنه كان ذى مقبض متصل برقبته ومؤخرته. وقد كان هذا الإيل حتى سنة ١٨٦٨م في مجموعة لويس الأول ملك بافاريا[١].

شكل رقم (٤٣) : تمثال وعل من البرونز.
مكان وتاريخ الصناعة : مصر - العصر الفاطمي (غير محدد التاريخ تماماً).
مكان الحفظ : متحف برلين - القسم الإسلامي.
نقلاً عن. د. زكي محمد حسن : فنون الإسلام.



وهذا التمثال يبدو في حالة سيئة من الحفظ، ويمتاز جسم الوعل بالامتلاء نوعاً ما، وهو ذو أرجل قصيرة بالمقارنة بوعل آخر محفوظ بمتحف بارجيللو بفلورنسا حيث يبدو الأخير أكثر رشاقة وحيوية[٢].

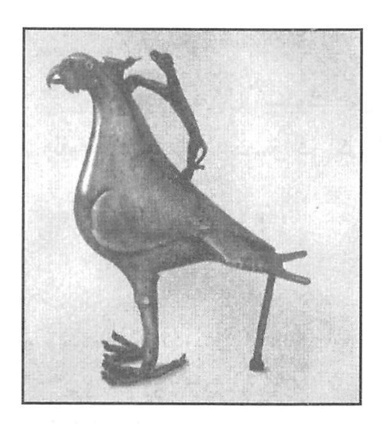
---

(١) د. زكي محمد حسن: كنوز الفاطمية ص ٢٣٥، ٢٣٦.

(٢) د. زكي محمد حسن: فنون الإسلام ص ٥١٥، أطلس الفنون الزخرفية ص ١٤٩، ٤٥٦، والمزيد من التفاصيل راجع:

Gaston Migeon: Manuel D'art Musulman , Editions Aguste Pícard 1927. 379

شكل رقم (٤٤) : تمثال طائر من البرونز.
مكان وتاريخ الصناعة : مصر. في العصر الفاطمي
القرن ٥ هـ/١١ م - جبال سيناء. دير سانت كاترين.
نقلاً عن: *Richard Ettinghasen and Oleg Garber: The Art and Architecture 650-1250, P.198*



ويلاحظ في هذا التمثال صغر حجم الرأس، وتقوس الظهر والأجنحة المطوية على الجسم، والأرجل المرتفعة، أما المقبض فهو شكل حيوان غير مألوف، وكما نرى بالشكل أن هناك نقوشًا محفورة على الجسم في بعض المناطق - كما أن هناك كتابات عربية(١).

شكل رقم (٤٥) : ببغاء من البرونز.
مكان وتاريخ الصناعة : العصر الفاطمي (غير محدد التاريخ تماماً).
مكان الحفظ : كان محفوظاً في اقسم الإسلامي من متاحف برلين(٢).
نقلاً عن. د. زكي محمد حسن : فنون الإسلام.



يبدو هذا التمثال في حالة سيئة من الحفظ، ولعله كان مبخرة أو إناء للماء، ويتضح بالشكل تحوير طفيف عن الطبيعة فالرأس كبيرة نسبياً، وتبدو البطن أكثر انتفاخاً، والأرجل سميكة نوعاً ما بالمقارنة بالواقع، وهناك مع ذلك توازن جيد بين الاتجاه الرأسي كان من منطقة الرأس إلى الأرجل في علاقة متباينة مع الخطوط الأفقية المتمثلة في أسفل منطقة الذيل ويحد من صراحة تلك الاتجاهات، بعض الخطوط المنحنية بمنطقتي الرأس والصدر(٣).

(1) Richard Ettinghausen and Oleg Garber: The Art and Architecture of islam 650 – 1250, p. 196.

(٢) يوجد في المتحف البريطاني معجزة آخرى على هيئة ببغاء، وأخرى بمتحف اللوفر بباريس.

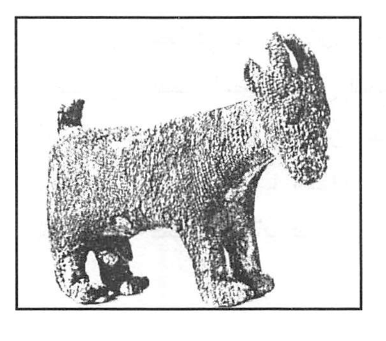
(٣) د. زكي محمد حسن: فنون الإسلام ص ٥١٧.

شكـــــل رقـــم (٤٦) : تمثال ماعز من البرونز.

مكان وتاريخ الصناعة : مصر في القرن ٩-١٠م.

المقاســات : الارتفاع ٦٠ سم والطول ٩ سم.

مكان الحفظ : مجموعة كاير (No30) Keir Collection



وهذا التمثال مسبوك من جزئين متماثلين، وهو ملفوف في قماش أخضر في كل أنحاء الجسم[١].

شكل رقم (٤٧) : تمثال وعل من البرونز.

مكان وتاريخ الصناعة : مصر - القرن ٩-١١م.

المقاســات : ارتفاع ٦ سم والطول ٧,٥ سم.

مكـان الحفـظ : مجموعة كاير (No31) Keir Collection



وهذا التمثال يبدو واقفاً وشاخصاً إلى الأمام وله قرون طويلة، وكمامة تميل إلى الاخضرار البني[٢].

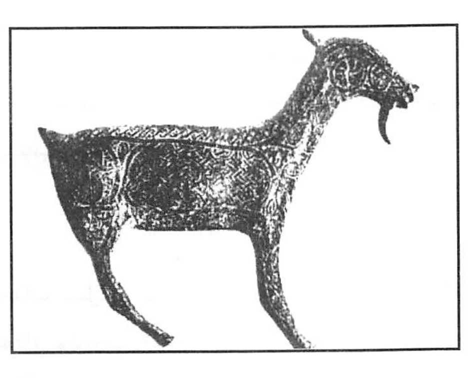
---

(1) Published in Egypt , 1972

comparative material: An almost identical ibex in the British Museum , inv , no. 1966-7-28-1.

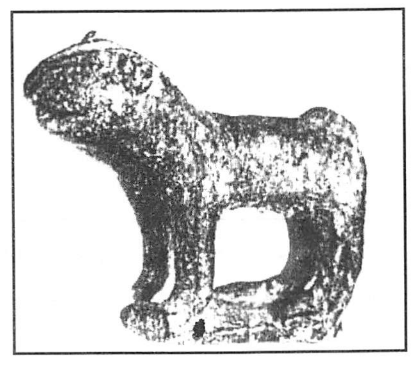
(٢) يختلف هذا الوعل عن نظيره المحفوظ بمتحف برلين وذلك في طول الأرجل التي أقصر طولاً، كما أن نسخة برلين لا توجد قرون بل أذان قصيرة. وهو أيضاً من العصر الفاطمي.

شكل رقم (٤٨) : **تمثال ماعز من البرونز.**
مكان وتاريخ الصناعة : **مصر - في القرن ١١-١٢م.**
المقاسات : **ارتفاع ١٣ سم وطول ١٣,٥ سم.**
مكان الحفظ : **مجموعة كاير** (No29) Keir Collection



ويبدو هذا التمثال أكثر رشاقة عن سابقه. فصنعه مسبوك، ويقف على رجلين اثنتين فقط، وعليه زخارف محفورة عميقة متداخلة مع أشرطة على شكل خرطوش وجامات دائرية على البدن، وهناك سكرولات حلزونية فوق الأرجل، وشريط من الخطوط المتقاطعة فوق الظهر على شكل حرف T، وشكل روزيتا مكان الجانب الأيمن وزخارف حلزونية على بقية رأس الماعز(١).

شكل رقم (٤٩) : **تمثال لحيوان برأس ضفدعة.**
مكان وتاريخ الصناعة : **مصر - القرن ٩-١١م.**
المقاسات : **الارتفاع ٤ سم والطول ٥ سم.**
مكان الحفظ : **(No.32) Keir Collection**



يبدو هذا التمثال في جسم أسد ورأس ضفدع وهو مصنوع من البرونز، وله آذان كبيرة وخط محفور مار بمنتصف الرأس(٢).

---

(1) Published at Chritie's , Cat. no 63 , March 1974

(2) Pulished in Egypt , 1967.

Comarative material: Meister Werke , pl. 154 b , Cat. no. 3122.

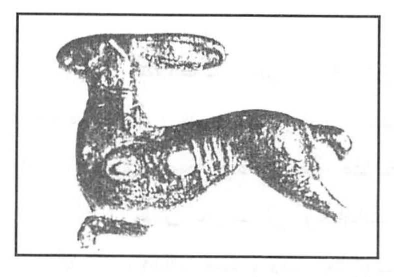
Géza Féhrevari: Previous reference , p. 50.

شكل رقم (٥٠) : تمثال أرنب بري من البرونز[١].

مكان وتاريخ الصناعة : مصر - القرن ٩١١ م.

المقاسات : ارتفاع ٤ سم وطوله ٥,٣ سم.

مكان الحفظ : مجموعة كاير (No33) Keir Collection



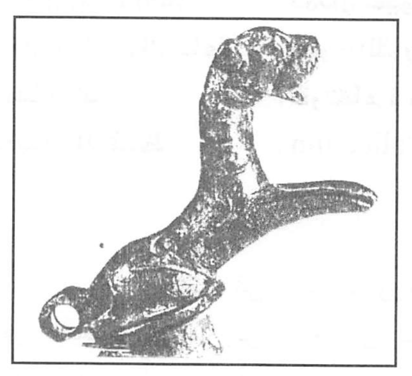
ونجد داخل هذا التمثال ثقبًا دائريًا واسعًا في منتصف الجسم تقريباً، وهناك بعض الخطوط المحفورة، ويتجلى في هذا المثال الرشاقة والحيوية[٢].

شكل رقم (٥١) : تمثال لشبل الأسد من البرونز.

مكان وتاريخ الصناعة : مصر - القرن ٩-١١ م.

المقاسات : ٦ × ٦ سم.

مكان الحفظ : مجموعة كاير (No34) Keir Collection



وهذا التمثال يبدو في حالة توثب، والذيل حتى يبدو كحلقة، وهناك بعض الخطوط المحفورة على الرقبة، ويرتكز التمثال على كتلة معدنية[٣].

---

(١) يبدو تمثال هذا الأرنب أكثر رشاقة من نظيره المحفوظ بمتحف الفن الإسلامي والذي عليه في منطقة الفسطاط، كما أن الأرنب المعروض هنا يبدو في حالة أفضل من الحفظ.

(2) Published in Egypt , 1969

Comperative material: Wulff , Bildwerke , pl.xxxiv , no. 769. Erica C.Dodd , on a bronze

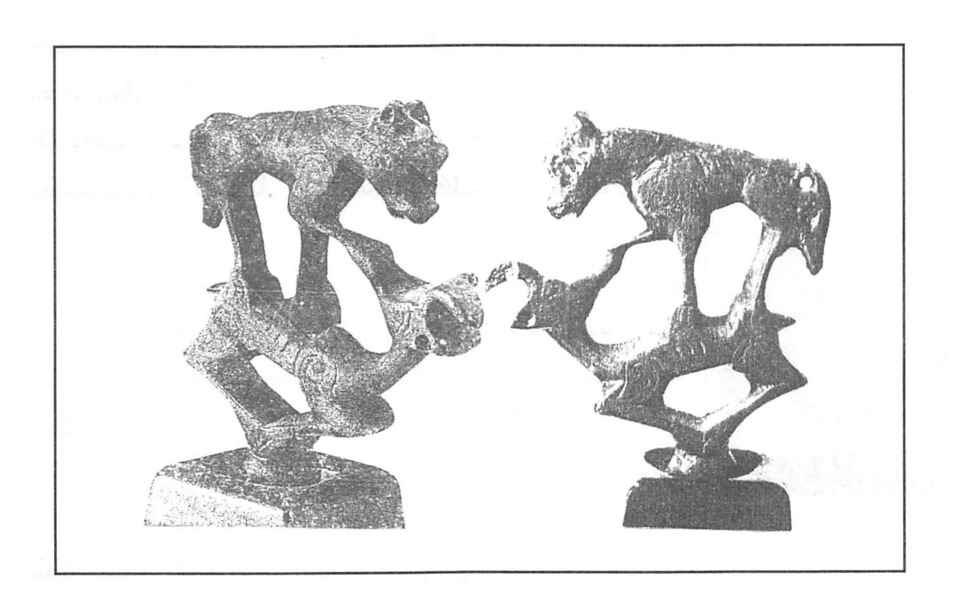
rabbil form Fatimid Egypt , Kunst des orients , VIII / 1-2

(3) Published in Egypt , 1967.

Géza Féhrvari: Previous reference , p. 51.

شكـــل رقـــم (٥٢): أسد ينـقض على غزال من البرونـز.
مكان وتاريخ الصناعة: مصر - القرن ٩-١١ م.
المقاســات: ارتفاع ٩,٥ سم وعرض ٦,٥ سم.
مكان الحفظ: مجموعة كاير (No33) Keir Collection
نـقلاً عن:

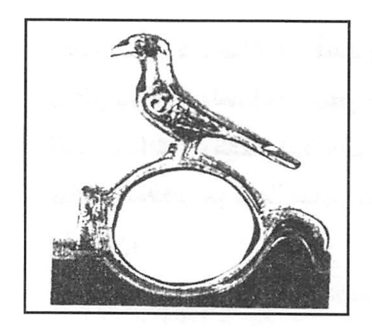
Geza Fehervari : Islamic Metalwork of the Eighth to the 15th century in the Keir coll. No. 36



أسد ينقض على غزال، بينما يلتفت رأس الغزال للخلف تجاه الحيوان المهاجم، ويلاحظ أن أحد قرون الغزال مفقود، ويوجد بعض التفاصيل المحفورة على جسم كل من الحيوانين، وهذه القطعة غالباً ما تكون جزءًا من غطاء لآنية واسعة[1].

شكـــل رقـــم (٥٣): طائر يقف على حلقة معدنية - من الفضة (من المحتمل ببغاء).
مكان وتاريخ الصناعة: مصر - القرن ٩-١١ م.
المقاســات: الارتفاع ٤,٧ سم والقطر ٣,٥ سم وقطر الحلقة الداخلى ٣,٥ سم.
مكـــان الحفـــظ: مجموعة كاير (No38) Keir Collection

(1) Purchased in Egypt, 1967.
Comparative material: E. Pauty, Bois sculptes de eglises copts, pls. v (1)/2,3.



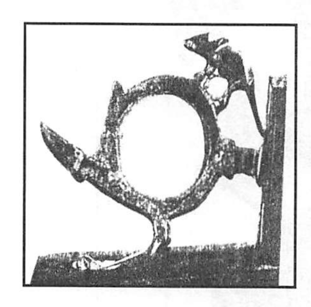
وهو محفور، وربما كان جزءاً مرتبطاً بآنية واسعة من الفضة كمقبض والحلقة الفضية ذات خطاف من الخلف(١).

شكـــــل رقــم (٥٤) : مقبض عليه تمثال حيوان فأر من البرونز.

مكان وتاريخ الصناعة : مصر - القرن ٨-١٠ م.

المقاســـــــات : ارتفاع ٧,٥ سم وقطر ٧,٥ سم.

مكــــــان الحفــظ : مجموعة كاير (No39) Keir Collection



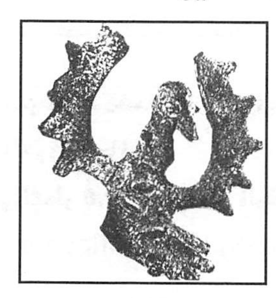
تكون هذه الحلقة البرونزية جزءًا من آنية، ويقف على قمتها تمثال لفأر، ويقع خلف التمثال شكل عقدة مربعة ومن الجهة العكسية قطعة أو بروز على هيئة إبهام الإصبع(٢).

شكـــــل رقــم (٥٥): تمثال لنسر في حالة طيران من البرونز.

مكان وتاريخ الصناعة: مصر - القرن ١٠ - ١٣ م.

المقاســـات : الارتفاع ٧ سم والعرض ٨ سم.

مكـــــان الحفــظ: مجموعة كاير (No41) Keir Collection



---

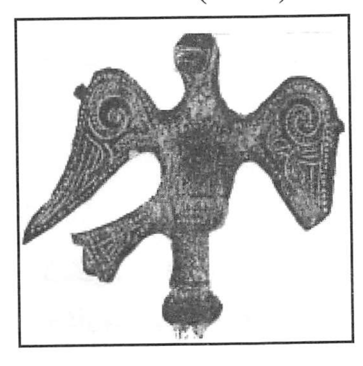
(1) Published in Egypt, 1964, from the Sherif Sabri collection.

(2) Purchased in Egypt ,1967.

Comparative material. Wulff, Bildweke, Pl. xxx1v, no 741.

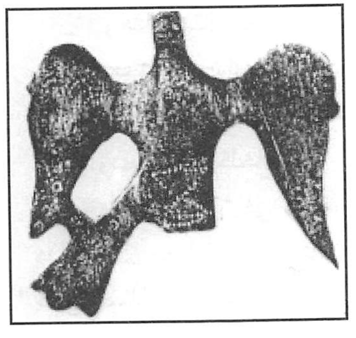
ويبدو التمثال في حالة سيئة حالياً، وهو يخفق بجناحين، وتتجه رأسه جانبياً، وهناك بروزان على الصدر احتمال أن يكونا أرجل الطائر، ويرجح أن يكون جزءاً من آنية كبيرة أو قطعة أثاث[1].

شكـــل رقـــم (٥٦) : نسر من البرونز.
مكان وتاريخ الصناعة : مصر - القرن ١٠ -١١ م.
المقاســـــات : الارتفاع ٧ سم والعرض ٨ سم.
مكـــان الحفـــظ : مجموعة كاير (No48) Keir Collection



ويبدو النسر هنا ناشراً جناحيه، وذيله متجهاً إلى اليمين وهو متصل بالذيل بطريقة ما، وعليه زخرفة مخرمة في الجزء السفلي من الجسم لتكون مثلين متقابلين، ويأخذ شكلاً حلزونيًّا تجاه الجناحان[2].

شكـــل رقـــم (٥٧) : نسر من البرونز.
مكان وتاريخ الصناعة : مصر - القرن ١٠ - ١١ م.
المقاســـــات : ارتفاع ٨,٥ سم والعرض ٩ سم.
مكـــان الحفـــظ : مجموعة كاير (No49)
Keir Collection



يبدو النسر هنا في هذا الشكل ناشراً جناحيه، والذيل يتجه إلى اليمين، ويلاحظ وجود نقوش محفورة على كل من الجناحين تشمل حلزونات ونقط، ويكتسب الذيل أيضاً نفس أسلوب التنقيط السابق، ويمكن ملاحظة عبارة "اليمن" على الجناح الأيسر، ومن المحتمل أنها جزء من غطاء[3].

(1) Purchased in Egypt,1967.

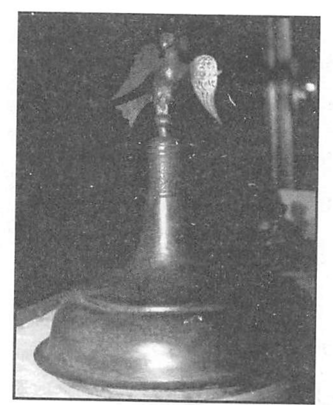
(2) Purchased in Paris, 1972
Comparative material. Wulff, Bildwerke, Pl.xxx1v, nos.743-4.

(3) Purchased in Egypt, 1971.
Comparative material, an Eagle on a lid (Islamic Art Museum in Cairo).
Look: Géza Féhervarl: Islamic Metalwork of Eighth to the Fifteenth century in the keir collection, P.51-54, plate 12.13.

شكـــل رقـــم (٥٨) : غطاء آنية على قمته تمثال لنسر من البرونز.

مكان وتاريخ الصناعة : مصر – العصر الفاطمي.

مكـــان الحفـــظ : متحف الفن الإسلامي – بالقاهرة.



ويؤكد هذا المثال على أن هذه النوعية من التماثيل البرونزية أنها تتصل عادة بآنية ما، كقمة زخرفية وحيث نجد هذا التمثال قريب الصلة بسابقه من حيث وقفة الطائر ونشر جناحيه ونفس اتجاه الذيل.

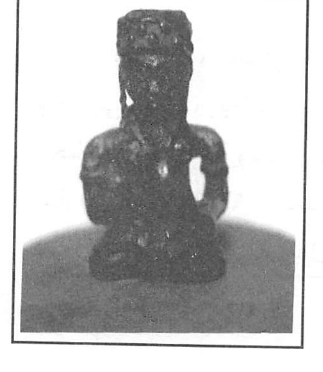
شكل رقم (٥٩) : تمثال آدمي (ضاربة الدف) من البرونز.

مكان وتاريخ الصناعة : مصر – العصر الفاطمي – القرن ٥هـ/١١م (عثر عليه بمدينة الفسطاط).

المقاسات : ارتفاع ٥ سم والعرض ٣ سم.

مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامي. رقم السجل ٦٩٨٣.

وهذا التمثال مصبوب في قالب، لضاربة الدف، وهي تجلس القرفصاء وتلبس تاجاً ولها ضفائر مجدولة متدلية على كتفها وظهرها، وعيناها كبيرتان لوزيتا الشكل محفورتان، وأناملها رشيقة، وتتزين بقلادة حول جيدها وسوارين وخلخال.



أورد "فييت" في ألبومه (لوحة ٤٠) احتمال أن يكون هذا التمثال مغولياً وبذلك يكون تاريخه راجعاً إلى القرن الثالث عشر فضلاً عن احتمال كونه من مصدر عراقي، وقد اعتمد في ترجيح ذلك على شكل العينين اللوزتين المنحرفتين، غير أن هذا الشكل كان منتشراً على نطاق واسع فيما نراه في الخزف ذى البريق المعدني المنتج بمصر في العصر الفاطمي[١].

---

(١) وزارة الثقافة: معرض الفن الإسلامي في مصر من ٩٦٩ م إلى ١٥١٧ م – بمناسبة ألفية مدينة القاهرة، وتم العرض في عام ١٩٦٩ بفندق سميراميس ص ٧٨، ولمزيد من التفاصيل – انظر د. زكي محمد حسن: أطلس الفنون الزخرفية، شكل ٤٩٤، ١٤٨، محمد مصطفى: الوحدة في الفن الإسلامي رقم ٧١ شكل ٥.

الكائنات الحية المجسمة في الفن الإسلامي الفاطمي:

سبق أن أوضحنا أن الفنان المسلم لم يتجه إلى محاكاة العناصر الطبيعية كما هي في الواقع، وعندما قام بتجسيم الكائنات الحية كما لمسنا في الأمثلة الفاطمية المعدنية السابق عرضها، فهو لم يشكلها بذاتها بل إنه أخذ يكيفها ويحورها بحيث يحقق أغراضه الجمالية البحتة أو أغراضه الجمالية المتصلة بتحقيق بعض الوظائف الاستعمالية، ولقد أقبل المسلمون في هذا العصر على الأخص بتناول الأشكال الحيوانية وزخرفتها حتى يظن أنها لم تكن داخلة في نطاق الكراهية، كما شاع استعمال الأشكال الخرافية المركبة مثال العقاب الذي يأخذ رأس وجناح نسر وجسم حيوان، وكانت تزخرف أجسام الكائنات الحية التي تناولها الفنان بزخارف نباتية دقيقة وبالكتابات إمعاناً في تحويلها إلى عناصر زخرفية، وإبعاداً لها عن الشكل الطبيعي كنوع من التحايل للهروب من فكرة الخلق ومضاهاة الخالق سبحانه وتعالى(١).

ويقول د. أحمد عبد الرازق: "إن تشكيل الكائنات الحية من حيوانات وطيور مختلفة يعد من أسس الوحدة في الفنون الإسلامية، وجدير بالذكر أن معظم تلك الكائنات تذكرنا بالفن الساساني من حيث القوة وعنف المظهر، والعناية بتشكيل المفاصل وتمثيل العضلات"، ويضيف سيادته "أن الفنان المسلم لم يعن في تشكيله للكائنات الحية المختلفة تقليد الطبيعة تقليداً صادقاً، ونظراً لفكرة كراهية الفراغ والرغبة في تغطية السطوح والمساحات بالزخارف الذي بدوره يعد من أهم خصائص وفلسفة الفنون الإسلامية.

فقد عمد الفنان المسلم دائماً إلى ملء فراغات أعماله الفنية بعناصر كثيفة ومزدحمة، وهذا النوع القديم عند الشعوب القديمة ورثه الفنان المسلم عن الفن الساساني الذى ورثه بدوره عن الفن الاخميني(٢).

وقد كان الفنان المسلم في الواقع يقوم باختيار الكائنات الحية التي لها تأثير مباشر أو غير مباشر في حياته اليومية، فإما أنه معجب بقوتها وتفوقها وقوة تأثيرها على الحاضرين، أو أنها انعكاس لحياة الصيد التي أغمس فيها الخلفاء والأمراء من خلال مشاهداتهم نظراً لذلك وتفاعلهم مع الكائنات الحية من طيور وحيوانات ودراسة لخصائص كل منها.

وقد لعبت العناصر الكتابية دوراً ثانوياً وجمالياً في كثير من التحف المعدنية المجسمة، وتأخذ الكتابات في الغالب شكل أدعية وعبارات التيمن والبركة لصاحب التحفة وأحياناً اسم

---

(١) راجع: أبوصالح الألفي: الفن الإسلامي. أصوله. فلسفته. مدارسه. ص١١٧. الطبعة الثانية. دار المعارف.

(٢) د. أحمد عبد الرازق: الفنون الإسلامية حتى نهاية العصر الفاطمي ص ٤٠، ٤١، كلية الآداب – جامعة عين شمس ٢٠٠١.

صانع التحفة، وتمثل الكتابة بهذه التحف أحد الأمثلة التطبيقية لدراسة مراحل تطور الخط الكوفي الذي تحول من الكوفي البسيط إلى المورق توريقاً خفيفاً ثم إلى المزهر.

٢- الشماعد البرونزية:

يقول د. زكي محمد حسن إنه ينسب إلى العصر الفاطمي ضرب من التحف موزعة في بعض المتاحف والمجموعات الخاصة وهي شمعدانات ذات ثلاث أرجل وفوقها قاعدة تزينها زخارف نباتية وكتابية بالخط الكوفي تتضمن في الغالب عبارات الدعاء والتبريك، وتتضمن التحفة قرصًا علويًّا تفصله عن القاعدة رقبة يتوسطها كتلة إما أسطوانية أو على شكل منشور سداسي أو منشور متعدد الفجوات، وتبرز تلك الكتلة، بينما يقع أسفلها وأعلاها كرتان (رمانتان) أو كتل مكعبة مشطوفة يفصلهما بعض الأسطح المحدبة والمقعرة[١].

وتضيف د. آمال العمرى بأن قاعدة مثل هذه الشمعدانات مقوسة على شكل محدب قليل الارتفاع وقد تكون مستديرة أو مسدسة أو متعددة الأضلاع، وتزين حواف تلك القواعد أحياناً أشكال بارزة تشبه الشرافات الموجودة في بعض المساجد وأحياناً تنتهي تلك الحواف بأشكال تشبه الخطاطيف، أما القرص العلوى فعادة ما يكون مستديرًا، ويختلف قطره تبعاً لحجم الشمعدان نفسه، وهو عادة مسطح وخال من البروز في أغلب الأحيان، ويبدو أن الغرض من تلك الأقراص هو استيعاب قطرات الشمع أثناء الاستعمال، ومنعها من الالتصاق بعمود وبدن الشمعدان، وقد أدى كبر قطر القرص إلى اعتقاد كثير من مؤرخي الفنون الإسلامية بأن تلك الشماعد كانت عبارة عن موائد صغيرة للزينة، وتنفي د. آمال العمري هذا الزعم على أساس وجود شمعدان مماثل في الكنيسة المجدلية بمدينة هالدشهايم Hildshiem بألمانيا ويرجع إلى القرن الحادي عشر وينسب إلى "بيرنوارت "Bernwart" الذي كان أسقفاً لهذه المدينة وفي ذلك الشمعدان ما يؤكد ذاتيته ووظيفته.

وقد لعبت الكتابات الكوفية دوراً هاماً في زخرفة الشماعد الفاطمية، حيث استخرج الفنان المسلم أنواعاً من الخط الكوفي منها الخط الكوفي البسيط، ومنها ما كان يحتوي على عناصر زخرفية بسيطة ونلاحظ بالنسبة لما وصلنا من الشماعد، ذلك النوع من الخط الذي زخرفت أطرافه بأشكال هندسية بسيطة عبارة عن زيادات تخرج بالقرب من الحروف، وربما تكون هذه الأساليب متأثرة ببعض الزيادات الموجودة بالخط النبطي القديم الذي يعتبر أصل الخط العربي. وتعتبر هذه الزخارف البسيطة أولى حلقات التطور نحو الخط الكوفي المورق، وربما تكون

---

(١) د. زكي محمد حسن: فنون الإسلام ص ٥١٩.

تلك الأشكال المثلثة التي تزخرف نهاية بعض الحروف هي مرحلة الانتقال بين الخط الكوفي ذي النهايات المتفقة والخط الكوفي المورق. وبالإضافة إلى الأشكال الهندسية السابقة التي تزين نهايات الحروف، هناك زخرفة هندسية أخرى تتكون من أنصاف دوائر تزخرف قوائم الحروف ليس فقط في نهاياتها ولكنها تزخرف منتصف القوائم والحروف أيضاً.

وتأخذ العبارات المكتوبة معنى العبارات الدعائية لصاحب التحفة مثل "السرور والعز والسعادة والعافية – الهنا – السلامة والكرامة – والنعمة والبركة واليمن". كما وجدت أحياناً عبارات جنائزية تقرأ "لكل أجل كتاب ولكل عمل ثواب" (شمعدان رقم ١٧٤١) متحف الفن الإسلامي بالقاهرة، وقد توجت بعض الكتابات بتوقيعات الصناع مثل "أحمد بن محمد" و"أبو القاسم بن مكي" (شمعدان رقم ١١٦٩٥ بنفس المتحف أيضاً) و"ابن المكي"(شمعدان رقم ٨٤٨٤ بنفس المتحف) وقد يسبق التوقيع كلمة "صنعه" أو "عمل".

وقد اشتركت الشماعد التي ترجع إلى العصر الفاطمي في مصر في خلو أغلبها من اسم صاحب التحفة والتاريخ والمكان الذي صنعت فيه[١].

والواقع أن هذا الطراز من الشمعدانات الذي انتشر في مصر خلال العصر الفاطمي في القرن (٥-٦ هـ) (١١ -١٢ م) يبدو أنه قد تأثر واقتبس من مثيلاته في الفن القبطي، سواء قبل الفتح العربي أو بعده ولعلنا نأخذ على سبيل المثال مسرجة برونزية ترجع إلى القرن (٢-٣ هـ) (٨-٩ م) والمحفوظة بالمتحف القبطي في القاهرة شكل (١٣) حيث سنجد التالي:

١- تتشابه قاعدة المسرجة القبطية والشمعدان الفاطمي من حيث ارتكازها على ثلاث أرجل ينتهي كل منها بشكل حوافر الدواب.

٢- وجود حلقات مقعرة ومحدبة في المسرجة، تطورت إلى ما يشبه الرمان أو الكرات والكتل المنشورية السداسية في الشمعدان الفاطمي.

٣- وجود قرص دائري في المسرجة أعلى العمود (الرقبة) وهو يلعب نفس الوظيفة في منع تساقط قطرات الزيت في المسرجة القبطية أو قطرات الشمع في المثال الفاطمي، وذلك على العمود[٢].

---

(١) د. آمال حسن العمرى: الشماعد المصرية في العصر العربي منذ بداية الفتح العربي حتى نهاية العصر المملوكي.

ولمزيد من التفاصيل في موضوع تطور الخط الكوفي من البسيط إلى المورق. انظر دراسة د. أحمد فكرى: مساجد القاهرة ومدارسها – المدخل – العصر الفاطمي.

(٢) تحليل المؤلف.

وفي هذا تقول د. آمال العمرى: "الراجح أن الشمعدانات التي أنتجت في فجر الإسلام بمصر وخلال العصر الطولوني والإخشيدي استمرت على النهج القديم، وذلك قياساً على ما وجد به من تحف أخرى، ومن الممكن القول بأن المسلمين قد استفادوا من فنون الأمم التي أخضعوها لسلطانهم، ولم يتعرضوا لها بما يتعارض ودينهم الجديد. إذ إن التغيير السياسي لا يتبعه تغيير حتمي في الفن، والواضح أن شماعد الفترة السابقة على الإسلام بمصر كانت على مستوى فني عظيم وأغلب الظن أنها حافظت على ذلك المستوى على يد العرب"(١).

وتذكر د. منى بدر في دراستها عن أثر الفن القبطي على الفن الإسلامي قائلة: "لقد ازدهرت صناعة المعادن في مصر عقب الفتح العربي لأن صناعها من الأقباط استمروا يمارسونها، ورغم ازدهارها إلا أنها كانت تحمل التقاليد الفنية الإيرانية أكثر من التقاليد الفنية القبطية، غير أن تشكيل كثير من الأواني ظل محتفظاً بالأشكال القبطية المعتادة، كالمسارج والشمعدانات ذات القاعدة التي تقوم على أرجل وعليها عمود يستند إليه قرص نحاس"(٢).

وبذلك فقد أضافت د. مني بدر الأثر الإيراني، وهي محقة في ذلك إلى حد ما فقد لاحظنا استخدام ثلاث أرجل في قواعد بعض المباخر السلجوقية المبكرة تقترب في مظهرها عن تلك الموجودة في قواعد الشمعدانات الفاطمية.

وتشير د. آمال العمري بأن مصلحة الآثار قد قامت بحفائر أثرية في أسوان كشفت عن أقدم أمثلة من الشمعدانات يمكن الاطمئنان إلى تاريخها، إذ إنه قد عثر عليها في إحدى المقابر الفاطمية هناك التي ترجع إلى الفترة الممتدة ما بين النصف الثاني من القرن الرابع الهجري حتى أوائل القرن السادس هـ (النصف الثاني من القرن العاشر إلى النصف الثاني من القرن الثاني عشر م) وتتكون المجموعة التي عثر عليها في المقبرة من مجموعة من التحف المعدنية تتكون من أربعة شماعد وإبريقين وصينية وطست وآنية وفأس وهلبين من معدات الصيد(٣).

وباستعراض أهم الشماعد الفاطمية والتي يحتفظ متحف الفن الإسلامي بمجموعة كبيرة منها نجد أنها تشترك في عدة خصائص منها وجود قاعدة يتفاوت ارتفاعها من شمعدان إلى آخر ولكنها ترتكز على أرجل تشبه أرجل الدواب، وقد تنتهي الحافة بشكل شرافات مسننة كما هو الحال في الشمعدان رقم (١٢٧٤٠) بمتحف الفن الإسلامي. شكل (٦٠) أو الشمعدان الموضح بالشكل (٦٥) وقد يحيط بالأرجل ما يشبه الورقة النباتية كما في الأشكال (٦٠،٦١،٦٢،٦٣) أما العامود فهو عادة يتكون من كتلة منشورية مضلعة ٦ أو ١٢ ضلع أو يتخللها تجاويف، يحدها

(١) د.آمال العمري: مرجع سابق ص ٣٥، ٣٨.

(٢) د.مني محمد بدر: أثر الفن القبطي على الفن الإسلامي ص١٤ ماجستير – كلية الآداب – جامعة القاهرة.

(٣) د.آمال العمري: مرجع سابق ص ٣٥، ٣٨.

من أعلى ومن أسفل ورمانتين كرويتين أو ذات مكعبات مشطوفة الأركان قد يتخللها زخارف هندسية أو نباتية – انظر الأشكال (٦٠،٦٢).

أما القرص العلوي أعلى الشمعدان فهو مسطح وإن وصلنا مثال لشمعدان برونزي تكتسب حافته بعض البروز وهو محفوظ بمتحف الفن الإسلامي تحفة رقم (٨٣٨٣) شكل (٦١)، وقد نجد بعض التشكيلات الهندسية على سطح القرص كما يبدو في الشمعدان المحفوظ بنفس المتحف تحت رقم (١٢٧٤٠).

شكل رقم (٦٠) : شمعدان من البرونز.
مكان وتاريخ الصناعة : مصر – العصر الفاطمي (٥-٦هـ/١١-١٢م).
المقاسات : ارتفاع ٥٧,٥ سم وقطر القرص:٣٦ سم.
مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامي بالقاهرة – رقم السجل (١٢٧٤٠).
نقلاً عن د. آمال العمري : الشماعد المصرية في العصر العربي ص ٢٣٤ .

يتكون الشمعدان من ثلاثة أجزاء رئيسية:
(القاعدة – العامود – القرص).

القاعدة: متدرجة الارتفاع ترتكز على ثلاث أرجل تشبه أرجل الحيوان، وهذه القاعدة تتكون من ثلاثة أجزاء يعلو بعضها البعض. الجزء السفلي مكون من ١٦ ضلعاً تنتهي حافته بشكل شرافات، يزين بعضها ثقوب، ويعلو هذا الجزء جزء أصغر في القطر ويتكون من ٩ أضلاع، ثم يعلوه شكل مستدير يقل في القطر عن الأجزاء السفلية وتزينه ستة أشكال بارزة.

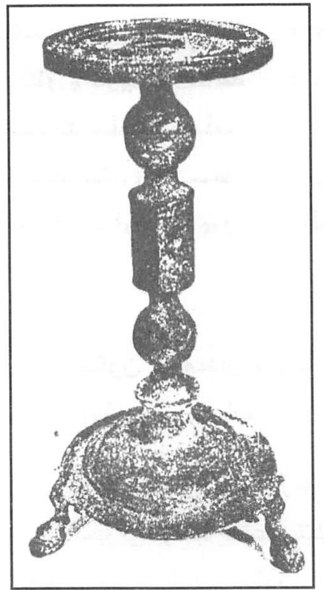
العامود: يتكون في الوسط من شكل منشور ذي اثني عشر ضلعًا، يحده من أعلاه ومن أسفل شكل رمانتين تزينهما أشكال بارزة تتكون من معينات ومثلثات بارزة.

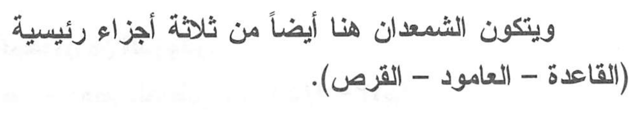
القرص: تام الاستدارة، يحده دوائر محززة وفي الوسط شكل نجمي من ست رؤوس محفورة ومحززة في وسطه شكل دوائر متداخلة تحصر بينها أشكالًا دائرية صغيرة، ويحد هذه الأشكال جميعها دائرة كبيرة[1].

---

(١) د.آمال العمري: مرجع سابق ص ٢٣٤.

شـــكـــل رقـــم (٦١) : شمعدان من البـرونـز.
مكان وتاريخ الصناعة : مصر - العصر الفاطمي (٥-٦هـ/١١-١٣م).
الــمـقـــاســـــات : ارتـفـاع ٥٠ سم وقطر القاعدة:٣٢ سم.
مـــكـــان الحفـــظ : متحف الفن الإسلامي بالقاهرة - رقم السجل (٨٣٨٣).
نـقلاً عن د. زكي محمد حسن : أطلس الفنـون ص ٤٥٦.





ويتكون الشمعدان هنا أيضاً من ثلاثة أجزاء رئيسية (القاعدة - العامود - القرص).

القاعدة: القاعدة ذات ثلاث أرجل وتزينها رسوم نباتية وكتابية بالخط الكوفي المورق تتضمن بعض عبارات الدعاء والتبريك.

العامود أو الرقبة: بها جزء أوسط منشوري الشكل سداسي الجوانب وفوقه وتحته كرة لها سطح مضلع.

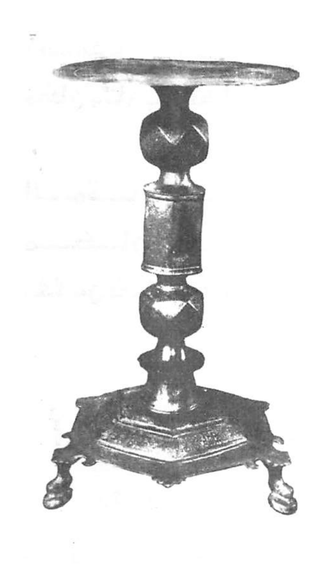
القرص: يوجد فوق هذا القرص كتابة كوفية نصها " عمل ابن المكي " وحافة القرص تبدو بارزة سميكة والصورة التي نحن بصددها لشمعدان ليس في حالة جيدة من الحفظ وقد أكل الصدأ زخارفه(١).

شـــكـــل رقم (٦٣) : شمعدان من البـرونـز.
مكان وتاريخ الصناعة : مصر - العصر الفاطمي (٥-٦هـ/١١-١٣م).
الـمقـاسـات : ارتـفـاع كلي ٥٠ سم وقطر القرص٣٨ سم وقطر القاعدة ٣٢ سم.
مـــكـــان الحفـــظ : متحف الفن الإسلامي بالقاهرة - رقم السجل (٨٤٨٣).
نـقلاً عن :

Wilfried Seipel schatze der khalifen Islamishe kunst zur fatiominenziet 190,201

---

(١) د. زكي محمد حسن: أطلس الفنون الزخرفية – انظر للدكتور: زكي محمد حسن: كنوز الفاطميين ص ٢٣٩-٢٤١.



القاعدة: سداسية الشكل قليلة الارتفاع ترتكز على ثلاث أرجل، وتتكون القاعدة من طبقتين يعلو بعضهما البعض الآخر، الطبقة العلوية أقل في القطر من السفلية التي تبرز إلى الخارج وعلى حافتها أشكال تشبه الزخارف الموجودة أعلى بعض القباب الإسلامية، كما يبرز من حافتها على جانب كل رجل شكل يشبه الورقة النباتية، أما الأجزاء المسدسة المائلة والأفقية فيزين كل منها شريط من الزخارف الشريط المائل عبارة عن كتابة كوفية مورقة على أرضية نباتية محفورة حفراً بارزاً وهي داخل جامات مستطيلة وتقرأ كما يلي:

" السرور والعز – السعادة – والعافية – العز والسلامة – الكرامة النعمة البقا – البركة اليمن" ويتخلل هذه الكتابات أحرف تشبه الراء ملتوية وتنتهي بشكل رقبة الإوزة، ويبدو أنها ترددت لغرض الزخرفة فقط.

أما الشريطان السفلي والعلوي فيزينهما شريطان من زخرفة نباتية محفورة تتكون من أشكال تمثل زهرة لوتس بسيطة، وأفرعا نباتية متماوجة يخرج منها أشكال من أنصاف مراوح نخيلية وفي كل زاوية من زوايا المسدس تخرج منه تلك الأفرع الملتوية شكل يشبه القلب، داخله زخرفة من زهرة لوتس.

العامود: يتكون في الوسط من شكل منشور سداسي يحده من أعلى ومن أسفل رمانتان مضلعتان بأشكال معينات ويزين ثلاثة من أضلاع المنشور زخارف نباتية متنوعة، يظهر فيها واضحاً شكل زهرة اللوتس، بينما يوجد على جانب آخر إطار مستطيل بداخله زخارف نباتية غير واضحة يلتف حولها كتابات كوفية مورقة لا يبدو منها سوى كتابة "بركه لصاحبه" أما التضليعات ذات الأشكال المعينة التي تزخرف الرمانتين فيزين كل منهما أشكال نباتية من زهرة ذات خمس ورقات.

القرص: تام الاستدارة به ثلاثة أسطر من الكتابة الكوفية بالحز – السطران العلويان مكتوبان بالخط الكوفي السميك ويقرأ النص كما يلي: "بركه لصاحبها" أما السطر الثالث فهو بالخط الكوفي المحزز أيضاً ويقرأ "عمل بن المكي"(١).

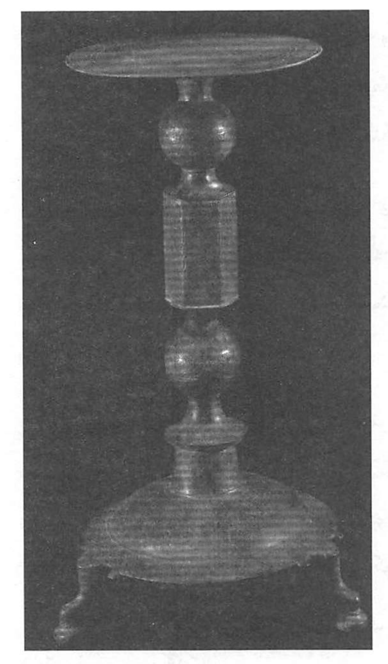
---

(١) انظر: د.آمال حسن العمري – مرجع سابق ص ٢٣٩.

Wilfired Seipel :schatze der kalifen Islamische kunst zur Faqtimidenzeit .190

شــكـــل رقـــم (٦٣) : شمعدان من البرونز المصبوب.
مكان وتاريخ الصناعة : مصر - العصر الفاطمي القرن الحادي عشر (الصينية أو القرص لا تعود لنفس الفترة).
الــمـقـــاســـــات : الارتفاع ٥١ سم.
مـــكـــان الحفـــظ : متحف الكويت الوطني (مجموعة الصباح).
نقلا عن كتاب . مارلين جنكيز : متحف الكويت الوطني ص٦٦

ويتكون الشمعدان كما هو مألوف من ثلاثة أجزاء:



القاعدة: وهي دائرية الشكل مقببة من أعلى ويتصل بها من أسفل ثلاث أرجل على شكل أرجل الدواب ونجد على الجزء المقبب زخارف محززة وعبارة "بركه من الله" متكررة ثلاث مرات.

وعلى حافة القاعدة أيضاً توجد تشكيلات من الزخارف النباتية المحفورة، ويتصل بالحافة حول الأرجل ما يشبه الورقة النباتية، كما لاحظنا ذلك في الشمعدان السابق.

العامود: يتوسطه كتلة منشورية سداسية عليها زخارف نباتية قوامها الورقة الثلاثية الشحمات، ويمكن أن يتبين فيها الناظر أشكالاً كتابية مشتقة من كلمة "بركة"، وبالتدقيق على سطح كل من الرمانتين العلوية والسفلية نجد في المنتصف شريطًا أفقيًا دائريًا يتخلله زخارف نباتية متداخلة.

القرص: وهو أحدث تاريخيًا ويبدو سطحه منبسطاً خاليًا سوى بعض التحزيزات الدائرية تجاه الحافة(١).

(١) انظر – مارلين جينكيز: الفن الإسلامي في متحف الكويت الوطني (مجموعة الصباح) ص ٦٦، ولمزيد من التفاصيل انظر. د. أحمد عبد الرازق: الفنون الإسلامية حتى نهاية العصر الفاطمي ص ١٢٥ – كلية الآداب – جامعة عين شمس.

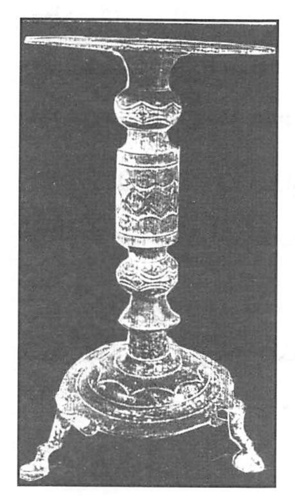
شكـــــــــل رقــم (٦٤) : شمعدان من البرونـز.

مكان وتاريخ الصناعة : مصر. العصر الفاطمي (٥-٦ هـ/١١-١٢ م).

مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامي بالقاهرة – رقم السجل (١٦٤٥٩).

نقلاً من د. آمال العمرى : الشماعد المصرية ص ٢٣٨

ويتكون الشمعدان من قاعدة ذات ثلاثة أرجل ثم عامود ثم قرص علوى.



القاعدة: مستديرة متدرجة في الارتفاع، وتنتهي عند الحافة على جانبي كل رجل من أرجله الثلاث بشكل ورقة نباتية ويحد القاعدة بالحز خطوط تدور حولها، بعضها مستدير وبعضها على شكل فصوص على مستويات مختلفة.

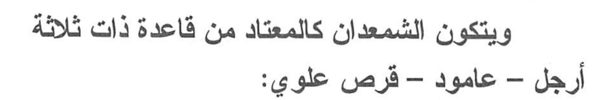
العامود: يتكون من شكل أسطواني في الوسط، مزخرف بتصميم من الفستونات تحفر بينها أشكال معينات متماسة بالحفر الغائر، يحده من أعلى ومن أسفل رمانتان يعلو كل منهما شكل فستونات تحصر بينها أيضاً شكل معينات محفورة.

القرص: تام الاستدارة وخال من الزخرفة[1].

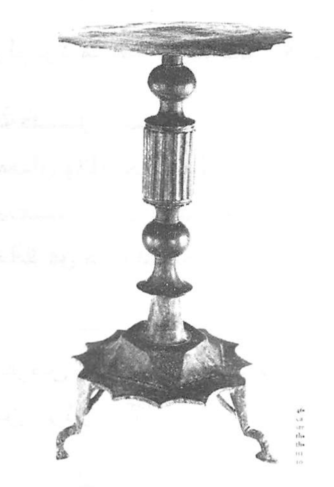
شكـــــــــل رقــم (٦٥) : شمعدان من البرونـز.

مكان وتاريخ الصناعة : مصر – غالباً في القرن ٦ هـ/١٢ م.

المقاســـــــــــــات : ارتفاع ٥٨ سم.



ويتكون الشمعدان كالمعتاد من قاعدة ذات ثلاثة أرجل – عامود – قرص علوي:



القاعدة: وهي ذات اثنا عشر ضلع مقوس للداخل وذات أرجل مرتفعة نسبياً، ونظراً لهذا الارتفاع فكر صانع الشمعدان في تقوية الأرجل بساندات داخلية من المعدن.

العامود: يتوسطه أسطوانة بها اثنى عشر تجويفاً ويوجد بأعلاها وأسفلها رمانتان.

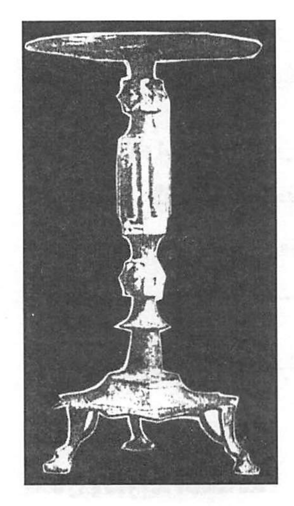
---

(١) د. آمال حسن العمرى: مرجع سابق ص ٢٣٨

القرص: ويبدو به نفس التضليع الموجود بالقاعدة كما يبدو سطح القرص خالياً.

ويتضح من مجموعة الشمعدانات السابقة أنه قد استخدم بها أسلوب الصب مع وجود ثقب داخلى محورى في أجزاء العامود وقضيب داخلي يساعد على اتزان الشمعدان وارتكازه.

شكل رقم (٦٦) : شمعدان من البرونز.
مكان وتاريخ الصناعة : مصر - القرن الحادي عشر الميلادي.
مكان الحفظ : متحف برلين - القسم الإسلامي.
نقلا عن د. زكي محمد حسن : كنوز الفاطميين لوحة ٦٣.

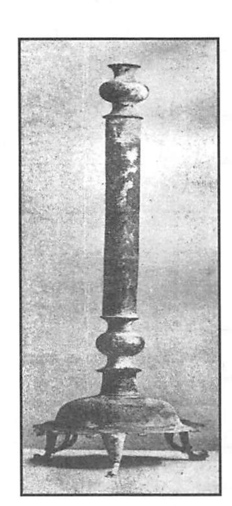


يتألف هذا الشمعدان كما هو الحال في معظم الشماعد الفاطمية من ثلاثة أجزاء رئيسية:

القاعدة: وهي كتلة مسبوكة تنتهي أطرافها بزجزاج مسنن يتصل بها ثلاث أرجل تأخذ شكل حوافر الخيل وتأخذ الكتلة من أعلى شكل مضلع سداسي ينحدر إلى أعلى تجاه الرقبة.

البدن: ويتكون من عدة أجزاء يعلو بعضها البعض، وهناك كتلتان مكعبتان على كل منهما شطف، ويتوسطهما كتلة على شكل منشور سداسي به ستة تجاويف، يوجد أسفل تلك المجموعة بروز آخر على شكل مخروط ناقص.

القرص: يوجد قرص دائرى من البرونز أو النحاس يفترض أن ترتكز عليه الشمعة. ولم يرد ما يفيد إذا ما كانت هناك كتابات أو زخارف معينة.



شكل رقم (٦٧) : شمعدان من البرونز.
مكان وتاريخ الصناعة : مصر - القرن العاشر أو الحادى عشر م.
مكان الحفظ : متحف برلين القسم الإسلامي.
نقلا عن د. زكي محمد حسن: كنوز الفاطميين لوحة ٦٣.

يختلف هذا الشمعدان عن سابقيه وهيئة أجزائه وهو خال من القرص الدائري المألوف في الشماعد الفاطمية. وعلى هذا فهو يتكون من جزئين كالتالي:

القاعدة: تأخذ كتلة القاعدة شكل قبة ضحلة يتصل بها من أسفل ثلاث أرجل محورة لتأخذ شكل حوافر الدواب.

البدن: ويتكون من كتلتين على شكل بصلي إحداهما أعلى البدن ويفترض أن توضع الشمعة على قمتها. والثانية من أسفل البدن ويتوسطهما ماسورة أو كتلة أسطوانية خالية.

ويتسم الشمعدان عموماً بالرشاقة والتفرد وإن لاحظنا استمرار هذا الطابع خلال القرن ١٢-١٣ م في العصر الأيوبي.

شكـــــل (٦٨) : شمعدان من البرونز.

مكان وتاريخ الصناعة : مصر - القرن الحادي عشر أو الثاني عشر الميلادي.

مكـــان الحفـــظ : متحف برلين - القسم الإسلامي.

نقلا عن نفس المرجع السابق لوحة ٦٤.

يختلف هذا الشمعدان عن المجموعة السابقة في الطول الملحوظ للبدن وتكرار وتماثل الكتل التي يتكون منها. ويتكون الشمعدان من الأجزاء التالية:

القاعدة: وتتميز بدقة الصنع والتفرد وتحتوى على بعض الكتابات الكوفية (غير واضحة) وتفرع عن القاعدة من أسفل ثلاث أرجل تأخذ شكل حوافر الدواب.

البدن: ويتكون كما أوضحنا من عدة كتل مماثلة فوق بعضها البعض، ويأخذ منها الشكل البصلي إلى حد ما.

القرص: ويبدو القرص هنا أكثر غنى وله إطار رأسي أشبه بالشرافات، أما الجزء المنحدر من القرص فيبدو عليه بعض الكتابات الكوفية (غير واضحة)[1].

٣- المسارج الفاطمية البرونزية:

ظهرت لنا بعض الأمثلة من المسارج الفاطمية خلال القرنين (٥-٦ هـ/ ١١-١٢ م) بعضها ذو ميزاب واحد أو ميزابان وهي قريبة الشبه بالمسارج القبطية في الأمثلة المبكرة منها، مع بعض الاختلاف في الفورم. وفي الأمثلة المتأخرة نجد نوعاً من التشابه مع المسارج السلجوقية المعاصرة لها إلى حد ما.

---

(١) د. زكي محمد حسن: كنوز الفاطميين لوحة ٦٣، ٦٤

ولمزيد من الأمثلة والتفاصيل. راجع: د. آمال العمري: الشماعد المصرية في العصر العربي منذ بداية الفتح العربي حتى نهاية العصر المملوكي ماجستير. كلية الآثار. قسم الآثار الإسلامية. جامعة القاهرة.

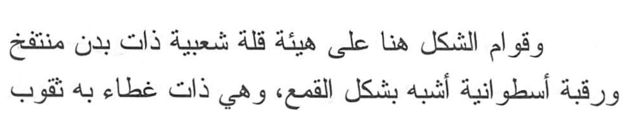
ففي العصر القبطي وجدنا أمثلة من المسارج التي ترجع إلى القرن الثامن بمصر وهي ذات ميزاب أو ميزابين وترتبط بأشكال حيوانية بها نوع من التحوير والتجريد، ونفس هذا المفهوم نجده في مسرجة برونزية بمتحف برلين القسم الإسلامي، والمعروف أن صناعة التحف المعدنية كما تذكر د. منى بدر في دراستها عن أثر الفن القبطي على الفن الإسلامي "لقد ازدهرت صناعة المعادن في مصر عقب الفتح العربي لأن صناعها من الأقباط استمروا يمارسونها، ورغم ازدهارها إلا أنها كانت تحمل التقاليد الفنية الإيرانية أكثر من التقاليد الفنية القبطية، غير أن تشكيل كثير من الأواني ظل محتفظاً بالأشكال القبطية المعتادة كالمسارج والشمعدانات ذات القاعدة التي تقوم على أرجل وعليها عامود يستند إليه قرص نحاسي"(١).

وتؤكد على هذا د. آمال العمري بقولها: "إن المسلمين قد استفادوا من فنون الأمم التي أخضعوها لسلطانهم، ولم يتعرضوا لها بما يتعارض ودينهم الجديد. إذ إن التغيير السياسي لا يتبعه بالضرورة تغيير حتمي في الفن، وأغلب الظن أن كثيراً من المسارج قد حافظت على ذلك المستوى على يد العرب(٢).

شكل رقم (٦٩) : مسرجة من البرونز والمسبوك
كان وتاريخ الصناعة : مصر - القرن ١١ - ١٢م.
مكان الحفظ : متحف برلين - القسم الإسلامي(٣).
نقلاً عن د. زكي محمد حسن: كنوز الفاطميين لوحة ٦١.



عرض لنا د. زكي محمد حسن في حديث عن كنوز الفاطميين مسرجة زيتية ذات ميزابين وهي متأثرة إلى حد ما بالأمثلة القبطية التي ترجع إلى القرن الثامن، وربما أن هذه المسرجة التي ترجع إلى القرن ١١، ١٢ م قد نفذت على يد الأقباط، إذ إنهم ظلوا يمارسون صناعة التحف المعدنية حتى القرن الثالث الهجري تقريباً بنفس الروح القديمة.



وقوام الشكل هنا على هيئة قلة شعبية ذات بدن منتفخ ورقبة أسطوانية أشبه بشكل القمع، وهي ذات غطاء به ثقوب

---

(١) د. منى محمد بدر: أثر الفن القبطي على الفن الإسلامي ص ١٤. ماجستير كلية الآثار الإسلامية. جامعة القاهرة.

(٢) د. آمال العمري: الشماعد في مصر الإسلامية من فجر الإسلام حتى نهاية العصر المملوكي ص ٣٥، ٣٨. ماجستير كلية الآثار – قسم الآثار الإسلامية. جامعة القاهرة.

(٣) د. زكي محمد حسن: كنوز الفاطميين لوحة ٦١.

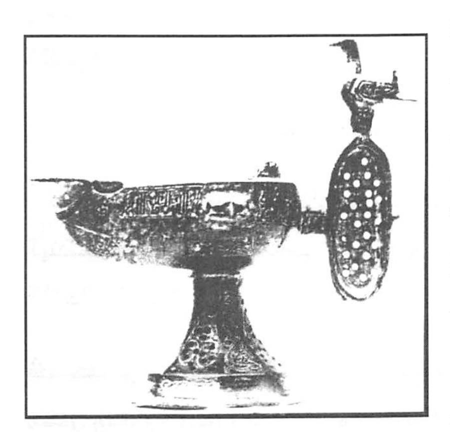
على أشكال مثلثات ومعينات هندسية، ويتصل بالبدن ميزابان مفتوحان ممتدان جانبياً، ينتهي كل منهما بشكل مجرد لرأس طائر.

أما القاعدة فهي مرتفعة وبها بعض التحزيزات والخربشات التي تأخذ شكل نقط.

شكل رقم (٧٠) : مسرجة من البرونز المسبوك

مكان وتاريخ الصناعة : مصر في القرن السادس ٦هـ/١٣م، أواخر العصر الفاطمي[١]

نقلا عن د. حسن الباشا: موسعة العمارة و الإثار والفنون الإسلامية - المجلد الخامس



تكون هذه المسرجة من عدة أجزاء مترابطة مع بعضها البعض، وهي حوض الزيت وعليه كتابات كوفية من النمط الفاطمي، ولها مصب خاص بها وقاعدة مسبوكة على شكل قمع مقلوب يتخلله ثقوب، ومقبض على شكل بيضاوي مسبوك أيضاً ومليء بالثقوب يعلوه طائر يذكر بالمباخر السلجوقية التي أنتجت في القرن السادس بإيران، وإن بدا هنا اختلاف في الفورم ونمط الخط، ولا يخفى الأثر الساساني الذي ظل تأثيره في المعادن الإسلامية منذ فجر الإسلام في كثير من المدن والحواضر الإسلامية.

وفي نفس الوقت فإن الأقباط المصريين ظلوا في إنتاجهم للتحف المعدنية بعد الفتح وخاصة المسارج وقد استخدموا أشكالاً حيوانية عديدة لتزيين مسارجهم وذلك منذ القرن الثامن الميلادي[٢].

٤- الأواني المعدنية:

أشار المؤرخون والرحالة الذين زاروا مصر في العصر الفاطمي إلى ما كانت تحويه قصور الفاطميين وأسواق القاهرة من تحف ومشغولات كثيرة وأخذت الأواني البرونزية مكانها في تشكيلها إضافة إلى مشغولات النحاس والفضة، فوصفت الأواني الفضية الثمينة المكفتة بالذهب ذات النقوش البديعة والصنعة الدقيقة، والأقداح الذهبية والفضية، والصواني المحلاة بالذهب والسكاكين المذهبة والمفضضة والأباريق المصنوعة من النحاس الأصفر فضلاً عن

(١) انظر: د. حسن الباشا: موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية. المجلد ٥ ص ١١٢.

(٢) انظر مجموعة المسارج البرونزية التي ترجع إلى القرن الثامن الميلادي والتي تنتهي أطرافها بأشكال طيور وحيوانات (بالمتحف القبطي بالقاهرة).

الأواني البرونزية، والمرايا المصنوعة من الحديد والمحلاة بالذهب والفضة، وبعضها مكلل بالجواهر النفيسة.

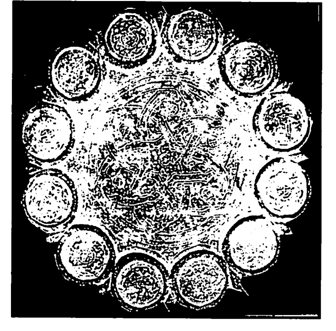
ومع ذلك فقد فقدنا الكثير من تلك القطع إلى حد ما من ناحية بسبب ما كانت عليه التحف المعدنية من إعادة صهر وتشكيل أو نظراً للظروف الاقتصادية والمجاعات التي كانت منيًّ بها العصر الفاطمي وما ترتب على ذلك من نهب لمحتويات القصور الفاطمية وصناعاتها(١).

والحقيقة إنه قد نجت بعض هذه التحف التي تأخذ صواني أو أسطال وصحون وأباريق وعلب ومرايا معدنية.. الخ وهي محفوظة بالمتاحف العالمية والمجموعات الخاصة. نوردها كالتالي:

أ. الصواني والصحون البرونزية:

نلاحظ سيطرة استخدام البرونز فيما وصلنا من صواني تزدان بتشكيلات من الزخارف الهندسية المتشابكة والعناصر الحيوانية التي توجد داخل جامات دائرية، وسنلاحظ ذلك في الأشكال التالية:

شكل رقم (٧١) : صينية برونزية.
مكان وتاريخ الصناعة : مصر في العصر الفاطمي. القرنين ١١ أو ١٢ م.
مكان الحفظ : متحف برلين. القسم الإسلامي.
نقلا عن د. زكي محمد حسن: أطلس الفنون الزخرفية



ويتألف محيط هذه الصينية من دوائر صغيرة تفصلها أطراف مدببة مثل سن الرمح، وتضم بعض هذه الدوائر رسوماً محفورة، تمثل طيور، كما يضم بعضها الآخر رسوماً هندسية متشابكة، وفي وسط الصينية دائرة تضم أشرطة متشابكة فتؤلف

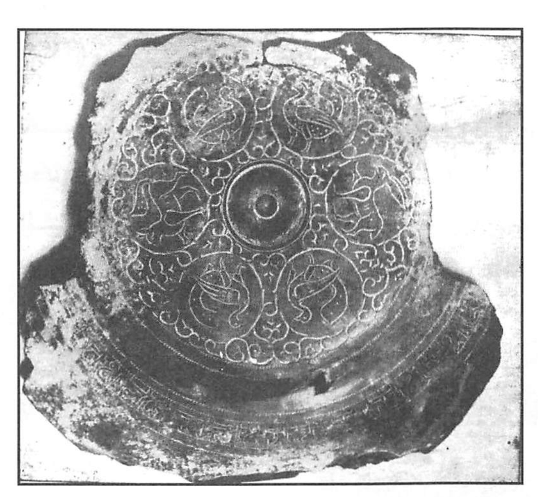
(١) د.أحمد عبد الرازق: الفنون الإسلامية حتى نهاية العصر الفاطمي ص ١١٨،١١٩.كلية الآداب. جامعة عين شمس ٢٠٠١.

ولمزيد من التفاصيل: انظر د.زكي محمد حسن: أطلس الفنون الزخرفية – كنوز الفاطميين – فنون الإسلام دار الرائد. لبنان.

- Geza Fehervari: Islamic Metalwork of the Eighth.century to the Fifreenth century in the keir collection.
- Wilfried Seipel, Schatze der kalifen islamische kunst zur Fatimidenzeit.

مناطق متعددة الأضلاع حول شكل نجمي وذلك على مهاد من الرسوم النباتية الدقيقة، والصينية كما يبدو منفذة بأسلوب السباكة.

شكل رقم (٧٢) : جزء من قاع صحن أو صينية من البرونز.
مكان وتاريخ الصناعة : مصر في العصر الفاطمي.
مكان الحفظ : كان محفوظاً بالقسم الإسلامي. متحف برلين.



نجد في هذا الجزء الذي تبقى من حافة دائرية يتخللها كتابات كوفية، أما وسط الصحن في القاع نجد ٦ جامات دائرية يضم كل منها شكل حيوان أو طائر ولا يخفي هنا التأثير الساساني في صياغة هذه الكائنات المحفورة، ويصل ما بين تلك الجامات فروع نباتية دقيقة[١].

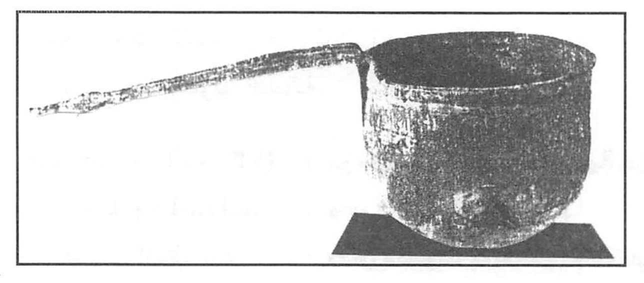
ب- مغاطس وأسطال:

يبدو أن الفاطميين استخدموا الأسطال بكثرة في حياتهم اليومية، بدليل الأمثلة المتعددة الموجودة ضمن مجموعة كاير Keir Collection ويلاحظ أنها لم تخلو من كتابات كوفية مورقة على النمط الفاطمي بالإضافة إلى بعض النقوش النباتية المحفورة. وسنوردها كالتالي:

شكل رقم (٧٣) : مغطس Dipper من البرونز.
مكان وتاريخ الصناعة : مصر - القرن ٩-١٠م.
المقاسات : ارتفاع ٧,٧ سم وقطر ١٣ سم
وقطر القاعدة: ٨,٣ سم وطول اليد: ٣٤ سم.
مكان الحفظ : مجموعة كاير Keir collection (No. 23)

---

(١) د.زكي محمد حسن: أطلس الفنون الزخرفية ص ١٤٩، ٤٥٦



تتكون الهيئة العامة للمغطس البرونزي من بدن أسطواني مع قاعدة دورانية. القاع مسطح وهناك يد ثقيلة، ويعلو البدن زخارف محفورة في أشرطة أفقية دائرية. السفلى منها عليه زخارف من الفروع الحلزونية النخيلية، العلوي عليه كتابات كوفية مزهرة كلمة **(بركة)** وهي مكررة سبع مرات(١).

شكل رقم (٧٤) : سطل صغير من البرونز.
مكان وتاريخ الصناعة : مصر - القرن ١٠-١١م.
المقاسات : ارتفاع ١٣,٥ سم والقطر ١٦ سم.
مكان الحفظ : مجموعة كاير (No. 25) Keir collection



يتكون السطل من بدن أسطواني مسلوب قليلاً من أسفل، ويعلو البدن بالقرب من الحافة شريط دائري من الكتابات الكوفية نصها:/ " **البركة الكاملة والنعمة والسعادة والعبادة** " وهناك عدة ثقوب على جسم السطل، ويبدو المقبض مفقوداً(٢).

(1) Published in Egypt, 1972.
Comparative material: British Musuem, Inv.nos.29180, 51588; Wulff, bildwerke, lll, Pl. L11,nos. 1029, 10521.

(2) Published in Egypt, 1967
Comparative material: Ettinghausen, 1943, P.205. 5 on P.200. Fouqnet collection cairo. Cf. Catalogue , no.341, P1.XV11.

شـــكـــل رقــم (٧٥) : سطل صغير من البرونز.

مكان وتاريخ الصناعة : مصر - القرن ١٠-١١م.

الـــمـقـــاســـات : ارتفاع ٦,٥ سم والقطر ٩,٥ سم.

مـــكـــان الحفـــظ : مجموعة كاير (No. 26) Keir collection



ويأخذ بدن السطل شكلاً أسطوانياً مسلوباً قليلاً، وله قاعدة مستوية، وزوائد فوق الحافة من أجل المقبض الذي يبدو مفقوداً. ومن الخارج نجد شريطًا ضيقًا أفقيًا يحتوي على زخارف محفورة من الصعب تمييزها حالياً وتحتوي على كتابات كوفية. أما الصف الأفقي السفلي فقد شغل بأشباه دوائر [١].

شـــكـــل رقــم (٧٦) : سطل من البرونز.

مكان وتاريخ الصناعة : مصر - القرن ١٠-١١م.

المقاسات : ارتفاع ١٣,٥ سم وطول مقبض الحمالة: ٣٥,٥ سم والقطر ١٦,٧ سم.

مـــكـــان الحفـــظ : مجموعة كاير. (No. 24) Keir collection



يبدو الجسم أسطوانيًا مسلوبًا قليلاً من أسفل، والحافة بارزة قليلاً، ومسجل على البدن بالقرب من الحافة كتابات بالخط الكوفي نصها: "**عز والسعادة والعافية والكرامة والنعمة والكاملة والسلامة** " أما الشريط الذي يقع بأسفله فيضم زخارف محفورة دقيقة من الحلزونات الكلاسيكية ذات الفروع النخيلية على خلفية من الحبيبات، وأسفل هذا الشريط كلمتان محفورتان باستخدام الخط الكوفي المزهر "**بركة لصاحبه**"[٢].

---

(1) Published in Egypt, 1964
Comparative material: see no..24

(2) Published in Egypt, 1964
Comparative material: see no. 25.
Look: Geza Fehervari: Islamic Metal work of the Eighth to the Fifteenth Century in the keir collection, P. 47 , 48.

جـ- طاسات نحاسية وبرونزية:

يحتفظ متحف الشيخ فيصل بن قاسم بن ثاني بمدينة قطر بثلاث طاسات إحداها نحاسية والأخريان من البرونز وترجع تلك المجموعة إلى. مصر في العصر الفاطمي. القرن ٦هـ/١٢م، وهناك شك في نسبة تلك الطاسات إلى العصر الفاطمي، والمرجح أنها ترجع إلى فترة متأخرة نوعًا، فهذا النمط من الطاسات وجد في العصرين الأيوبي والمملوكي، كما أن نمط الكتابات على بدن تلك الطاسات لا يبدو مألوفًا في العصر الفاطمي أيضًا. ونعرض من تلك الطاسات المثال التالي:

شكل رقم (٧٧): طاسة من النحاس.
مكان وتاريخ الصناعة: مصر في العصر الفاطمي. القرن ٦هـ/ ١٢م.
المقاسات: قطر ٤٥ سم وارتفاع ١٣ سم.
مكان الحفظ: متحف الشيخ فيصل بن قاسم بن آل ثاني في (مدينة قطر) رقم B-70



والشكل العام ذي جوانب محدبة والقاع غير مستو، ويضم البدن الأشرطة الزخرفية التالية من أعلى إلى أسفل.

شريط عريض من الزخارف المتشابكة على شكل جامات دائرية وبيضاوية. الأولى وتحتوي على زخارف الأرابيسك والثانية وتضم كتابات من الخط الثلث على أرضية من الزخارف النباتية[١].

شريط من الزخارف النباتية الرمحية المتصلة.

---

(١) انظر. كتالوج متحف الشيخ فيصل بن قاسم آل ثاني. للفن الإسلامي – الشمانية. مدينة قطر. أشكال B-34, B-70, B-109

د- الأباريق:

أمدنا هذا العصر أيضاً ببعض الأباريق منها واحد بمجموعة "كير" بلندن له ثلاث أرجل مرتفعة وبدن مخروطي ورقبة مرتفعة مضلعة من أسفل، ومنفرجة من أعلى، يتصل بها مقبض رفيع مواز لها يعلوه ورقة نباتية متعددة الشحمات، وصنبور على هيئة انبوب مستطيل ينحني قليلاً للأمام وتنتهي فوهته أيضاً بورقة نباتية، وهو يخلو تماماً من الزخرفة، ومع ذلك يمكن نسبته إلى القرن ٥-٦هـ/ ١١-١٢م

هـ- العلب والصناديق:

لدينا صندوق صغير من البرونز يحمل اسم "صدقة بن يوسف الفلاحي" أحد وزراء الخليفة المستنصر بالله فيما بين ٤٣٦-٤٣٩ هـ / ١٠٤٤-١٠٤٧ م يزينه زخارف متماوجة، ويحيط بغطائه شريط من كتابات كوفية تتضمن اسم صاحب الصندوق وبعض العبارات الدعائية له، نقشت بالخط الكوفي فوق مهاد من زخارف نباتية دقيقة نفذت بأسلوب الحز، والغطاء يتصل بالصندوق بواسطة مفصلتين وقفل به زخارف محفورة، ولهذا الصندوق أهمية خاصة بالنسبة للمعادن الفاطمية، لأنه يمثل التحفة الوحيدة التي وصلتنا من هذا العصر تحمل اسم صاحبها بالإضافة إلى اسم صانعها الذي يدعى "عثمان".

ويوجد بمتحف برلين علبة أسطوانية من البرونز تنسب إلى مصر في القرن الخامس الهجري / الحادي عشر الميلادي نورد بيانها كالتالي:

شكل رقم (٧٨): علبة أسطوانية من البرونز.
مكان وتاريخ الصناعة: مصر. القرن الخامس الهجري / الحادي عشر الميلادي.
المقاسات: القطر ٢٩,٥ سم، والارتفاع ١١,٥ سم.
مكان الحفظ: متحف برلين. متحف القسم الإسلامي رقم (٣٦٧٩).





ترتكز تلك العلبة على ثلاث أرجل قصيرة وغليظة، وتتألف من وحدتين يجمعهما مفصلتين وقفل، لهم نهايات مدببة فوق غطاء العلبة الذي يزينه شريط من الكتابات الكوفية التي تقوم فوق مهاد من العناصر النباتية والرسوم الهندسية البسيطة تحيط بزخارف هندسية، وتشتمل على أشرطة متشابكة تؤلف فيما بينها شكل معين يتخلله دوائر ومثلثات وأشرطة متموجة، ويحصر بداخله مربعًا يضم رسوماً نباتية نفذت بالحز البسيط، وهي تشبه علبة أخرى ضمن كنوز كاتدرائية "باري".

و- المرايا المعدنية:

أمدنا العصر الفاطمي ببعض المرايا المعدنية التي استخدمت إبان هذا العصر، إذ يحتفظ متحف بناكي بأثينا بواحدة من البرونز المطلي بالفضة مستديرة الشكل، مقبضها مفقود تنسب إلى القرن السادس الهجري / الثاني عشر الميلادي، يزين ظهرها ثلاث دوائر متداخلة، بها زخارف كتابية بالخط الكوفي ونقوش نباتية طبقت بأسلوب الضغط البارز. والدائرة المركزية فيها تضم شريطين من الكتابة الدعائية نصها **"وبركة تامة وسلامة دائمة وعافية"** تحيط بقرص مستدير بارز يزينه ورقة نباتية ثلاثية الشحمات مثقوبة في الوسط، يليها إلى الخارج دائرة ثانية بها صفين من الأوراق النباتية ثلاثية الشحمات المتكررة، رصت في تناسق بديع يحيط بها من الخارج شريط ضيق من كتابة دعائية أيضاً، نصها **"والسلامة والغبطة (؟) والسعادة بركة تامة وسلامة دائمة (؟) ونعمة دائمة وعافية ونعمة دائمة"**(١).

رابعًا: الحلي والمعادن النفيسة:

كتب لنا المقريزي نقلاً عن ابن المأمون في وصفه لخزائن الجوهر والطيب والطرائف. الإعلام والجوهر التي يركب بها الخليفة الفاطمي في الأعياد، "وجد بالقصر عدة سكاكين مذهبة ومفضضة وعلى نصابها سائر الجواهر وصناديق مملوءة أكواب ذهبية وفضية مخرقة بالسواد (عليها مادة سوداء) ووجد للسيدة رشيدة ابنة المعز مممات بجواهرها كما وجد لعبدة بنت المعز أيضاً ربعمائة سيف محلى بالذهب ومن الجوهر ما لا يحد كثرة، وزمرد كيلة أردب واحد ووجدت عدة صناديق مملوءة بالمرايا الحديد وزجاج المينا لا تحصى، جميعها محلاه بالذهب المشبك والفضة، ومن خزائن الفضة أخرج الكثير من الآلات المصنوعة من الفضة المذهبة والغريبة النقش وأخرج من الشطرنج والنرد المعمولة من سائر أنواع الجوهر والذهب والفضة والعاج والأبنوس، وأخرج أقفاص مملوءة من سائر آلات مصنوعة من الذهب، وطاووس ذهب

(١) د. أحمد عبد الرازق: الفنون الإسلامية. مرجع سابق ص ١٢٧، ١٢٨، وقد وردت المرايا المصنوعة من الحديد ضمن وصف قصور الفاطميين يحيط بها إطار من الذهب المشبك المشغول. انظر المقريزي: المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار المعروف بالخطط المقريزية ص ١٧٤، ١٨٠.

مرصع بنفيس الجوهر عيناه من الياقوت وريشه من الزجاج المينا المطلي بالذهب على ألوان ريش الطاووس، وديك من الذهب له عرف مفروق من الياقوت الأحمر المرصع بالجواهر، ونخله ذهب مكللة بالجواهر وبديع الدر في أجانه ذهب تجمع الطلع والبلح والرطب بشكله ولونه، وأخرج العشاري الفضي الذي استخدمه علي بن أحمد لأم المستنصر"(١).

ومن هذا الوصف يتضح لنا البذخ الشديد الذي اتسم الخلفاء والأمراء داخل قصورهم وأثناء المناسبات العديدة المعروفة عن الفاطميين، وولعهم باقتناء التحف من الذهب والفضة ومختلف الجواهر، ويستنتج من هذا الوصف أن كل تلك القطع النفيسة والطرائف قد جمعت من أماكن مختلفة وجلبها تجار من مناطق مختلفة بعضها من العراق والشام والصين.... إلخ.

ومع ذلك فإن النماذج التي وصلت إلينا من الحلي الإسلامية نادرة جدًّا، ويقول د. زكي محمد حسن أن أكبر الظن أن ما نعرفه في هذا الميدان لا يرجع إلى عصر قديم على الرغم من الزخارف التي توجد عليه، ويمكن نسبتها إلى العصر الطولوني أو الفاطمي أو العباسي، ولعل السر في ذلك أن الحلي والمعادن النفيسة كانت تصهر ويعاد سبكها عندما يتقادم بها العهد، فضلاً على أن قيمتها المادية كانت تبعث على التصرف فيها، وما أكثر الأوقات التي كان يسود فيها القحط ويضطرب فيها الأمن.

لذا فإنه من الصعب أن نصف بعض هذه التحف وصفاً دقيقاً يمكننا منه أن نقف على طرازها، ونوع زخارفها وأسلوب صناعتها، ويرجع قصور المؤلفون في هذا الميدان إلى أن أكثرهم لم ير تلك التحف التي كتب عنها، إما لأنها كانت محفوظة في خزائن لم يكونوا يستطيعون الوصول إليها، أو لأنها كانت زينة للأميرات والملكات، وإما لأن ما كتبوه كان منقولاً من مصادر ليس لها بالحلي والجواهر دراية كبيرة. ومهما يكن من شيء فالمعروف أن الحلي في العصر الإسلامي كانت متأثرة من طراز زخارفها وأسلوب صناعتها بالنماذج الساسانية والبيزنطية تأثيراً كبيراً.

والواقع أننا نعتقد أن من العسير تحديد المكان الذي صنعت فيه الكثير من الحلي الإسلامية أو تاريخ صناعتها، تحديداً دقيقاً(٢).

وقد عثر في الفسطاط على أسورة وخواتم وأقراط من الذهب أو الفضة، ويظن مما عليها من الزخارف النباتية الدقيقة أنها ترجع إلى العصر الفاطمي، دون دليل كاف، ومهما يكن من

---

(١) المقريزي: المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار المعروف بالخطط المقريزية ص ١٧٤ – ١٨٠، تحقيق د. محمد زينهم ومديحة الشرقاوي. مكتبة مدبولي.

(٢) د. زكي محمد حسن: كنوز الفاطميين ص ٢٤٧-٢٥٠.

شيء فإن أكثر هذه الحلي محفوظة في متحف الفن الإسلامي بمجموعة هراري، وفي متحف بناكي بأثينا[1].

ووصلنا من هذا العصر أيضاً بعض قطع الحلي الذهبية والفضية والنحاسية من عقود وقلائد وأساور ودمالج وأقراط وخواتم وخلاخيل، وغيرها موزعة بين متحف الفن الإسلامي بالقاهرة والمتحف الوطني بدمشق، ودار الآثار الإسلامية بالكويت، ومتحف المتروبوليتان بنيويورك، وقصر بارجلو بمدينة فلورنسا بإيطاليا، ومتحف بناكي بأثينا وغيرها من المتاحف والمجموعات الخاصة.

وتكشف لنا دراسة هذه المجموعة من الحلي عن الأساليب الصناعية والزخرفية التي شاعت إبان تلك الفترة مثل طريقة التشبيك المعروفة حالياً باسم "الشفتيشي" واستخدموا أيضاً طريقة الحز والترصيع الأحجار الكريمة كالياقوت والزبرجد والزمرد والعقيق وغيرها، بالإضافة إلى اللآلئ، والتنزيل بالمينا[2].

أ- التحف والحلي الفضية:

رغم ما ذكرته المراجع التاريخية عن وصف التحف الفضية التي كانت تزخر بها القصور الفاطمية من وجود سكاكين وأكواب وآلات مصنوعة من الفضة والعشاري الفضية... إلخ، فإن وصلنا من تلك القطع يكاد يكون نادراً، وينطبق على المشغولات الفضية نفس المفهوم في عملية صهر وإعادة سبك تلك المشغولات عندما يتقادم بها العهد أو الاستفادة منها في أوقات الشدة والمجاعات التي تعرضت لها الدولة سواء في أوقات الضعف والفوضى أو بسبب فيضان النيل أو نقصانه.

ومن القطع الفضية التي أمكن متابعتها صحن مسطح عليه زخارف محفورة عبارة عن شكل عقاب بالوسط داخل دائرة، وهذا الصحن محفوظ في متحف الفنون بلوس أنجلوس بالولايات المتحدة الأمريكية تحت رقم ٣١٤، وقد حفر الفنان شكل ورقة ثلاثية الفصوص أسفل بدن العقاب وبين أرجله ويحيط بدائرة الطبق نص من الكتابة الكوفية المحفورة على أرضية نباتية نصه:

"عز وإقبال وبقاء وتأييد وتمكين ونصر وسلطان للسيدة الجليلة ملكة الأرض أم شرف المعالي أطال الله عمرها"، وفي تحليل للدكتورة آمال العمري. أفادتنا بأن بهذا الصحن نوعين من

---

(١) انظر كتاب: حفريات الفسطاط – تأليف على بك بهجت ومسيو البير جبرائيل. لوحة رقم ٣٠، راجع دليل متحف بناكي بأثينا ص ١٤٧ – ١٤٩.

(٢) د. أحمد عبد الرازق: الفنون الإسلامية حتى نهاية العصر الفاطمي ص ١٢٨، ١٢٩. كلية الآداب. جامعة عين شمس ٢٠٠١

الزخارف، النوع الأول هو الزخارف الحيوانية الذي يتمثل في شكل العقاب، وهو الحيوان المجنح الذي ربما يكون كلباً أو ذئباً له أجنحة، وقد غطي جسمه زخارف من فروع حلزونية، وليس غريباً أن نجد شكل العقاب على تحفة ترجع إلى العصر الفاطمي، فمن المعروف أن من أروع التحف الفاطمية، تمثال من البرونز يمثل العقاب موجود في كامبو سانتو بمدينة بيزا الإيطالية كما أوضحنا في حديثنا عن التحف المعدنية الفاطمية البرونزية. وقد عني المسلمون بتصوير هذا الشكل على الكثير من التحف الإسلامية من تلك الفترة ونرى شبيهاً لهذا على علبة من النحاس كانت موجودة بمتحف السيدة "ساسون" في باريس وهي الآن في مجموعة خاصة.

وهذا الشكل كما تؤكد د.آمال العمري هو في الواقع امتداد لما كان عليه العصر البارثي ثم عند الساسانيين الذين كان أثرهم واضحاً في تحف العصر الفاطمي(١).

أما عن الحلي الفضية فقد ضمنها المقريزي في وصفه لسوق القفيصات. جمع كلمة قفيص. " فإنه كان معداً لجلوس أناس على تخوت تجاه شبابيك القبة المنصورية، وفوق تلك التخوت أقفاص صغار من حديد مشبك فيها الطرائف من الخواتيم والفصوص، وأساور النسوان وخلاخيلهم "(٢).

ومن أجل قطع الحلي الفضية المذهبة تلك المحفوظة في متحف الفن الإسلامي وهي مزينة بالمينا والمعروف أن زخرفة المعادن بالمينا كما أوضحها د.زكي محمد حسن تجري على طريقتين:

الأولى: طريقة تركيب المينا ذات الفصوص (Email/cloisonné) وفيها تصب المينا في حواجز رقيقة ذهبية ملتصقة على المعدن.

الثانية: طريقة الحفر (Champeve) وفيها توضع المينا في تجاويف حفرت خصيصاً لها على سطح المعدن، ثم تسوّى التحفة على النار، فتثبت المينا(٣).

وسنعرض مجموعة الحلي الفضية المحفوظة بمتحف الفن الإسلامي، والتي أعيد عرضها في معرض الفن الإسلامي الذي أقيم بفندق سميراميس بالقاهرة سنه ١٩٦٩ بمناسبة الاحتفال بألفية مدينة القاهرة، وذلك كالتالي:

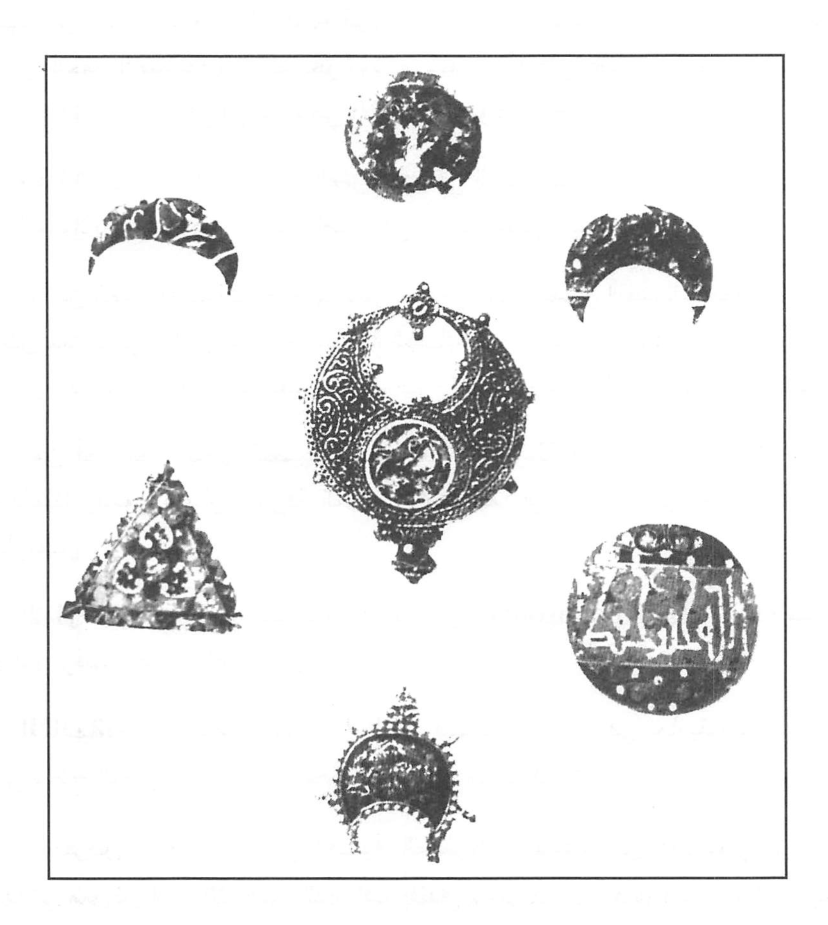
---

(١) د.آمال العمري: بحث صحن دراسات آثارية إسلامية. المجلد الثاني. سنه ١٩٨٠.

(٢) المقريزي: المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار ص ٥٨٦، تحقيق: د.محمد زينهم ومديحة الشرقاوي. مكتبة مدبولي.

(٣) د. زكي محمد حسن: كنوز الفاطميين ص ٢٤٣، نفس المؤلف: فنون الإسلام ص ٥٢. ولمزيد من التفاصيل عن فن المينا. انظر مرجع: محمد بكري أحمد: فن المينا ص ٢٨-٤١

شـــكل رقــم (٧٩) : حلي من الفضة والذهب المذهبة بالمينا.
مكان وتاريخ الصناعـــة : بعضها عثر عليه بالفسطاط والآخر غير محدد تماماً ولكن المرجح أنها ترجع إلى العصر الفاطمي.
مـــكـــان الحفـــــظ : متحف الفن الإسلامي بالقاهرة.



شكل (٨١) مجموعة من الحلي الذهبية المموه من العصر الفاطمي نقلاً عن معرض الفن الإسلامي الذي أقيم بالقاهرة سنة ١٩٦٩ بمناسبة ألفية القاهرة . المجموعة كلها محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة :

أ- مشبك صدر مستدير مزخرف بطائرين متقابلين (رقم ٨ في الدليل ١٣١٨٧) .

ب،جـ- دلايتان في هيئة هلال (رقما ٦و١٨ب/٩٤٦٠،٩٤٥٥) .

د- مشبك صدر أو دلاية (رقم ١٢١٣٧/٤) .

هـ- مشبك صدر علي هيئة مثلث (رقم ١٣٢٤٤/٩) .

و- مشبك صدر مستدير عليه نقش مكتوب (رقم ٤٣٣٧/٧) .

ز- مشبك أو دلاية في هيئة هلالٍ بزخارف محببة (رقم ٨٤٥٤/٥) .

أ- حصلت دار الآثار العربية على قطعة من الفضة المذهبة سنه ١٩٣٣. رقم السجل (١٢١٣٧) على شكل دائرة، تنقصها في داخلها دائرة أخرى تمس المحيط، فتجعل التحفة تشبه الهلال، أما زخرفتها فهي نباتية وهندسية بارزة، وصناعتها غاية في الدقة، وفي أحد الوجهين دائرة صغيرة فيها مينا متعددة الألوان وهي رسم طائر في منقاره فرع نباتي.

ب- اشترى المتحف الإسلامي سنه ١٩٣٠ قطعة صغيرة من الذهب على شكل هلال. رقم السجل (٩٤٥٥) وفيها بالمينا رسم طائرين.

جـ- اشترى في السنة نفسها هلالاً آخر من ذهب. رقم السجل (٩٤٦٠) عليه زخرفة بالمينا، وفيه كتابة نصها "**عز دائم**".

د- اشترى في سنه ١٩٣٦ قطعة ذهب صغيرة ومستديرة. رقم السجل (١٣١٨٧) وعلى أحد وجهيها طبقة من المينا المتعددة الألوان بها رسم طائرين متواجهين في إطار مستدير.

هـ- اشترى في نفس السنة قطعة ذهبية أخرى. رقم السجل (١٣٣٤٤) مثلثة وصغيرة. وعلى أحد وجهيها زخارف بالمينا فيها رسم لثلاث زهرات يتوسطهن دائرة، ويحيط بالمثلث برواز آخر بألوان منوعة.

و - قرص صغير من الذهب عثر عليه في أطلال الفسطاط، ومحفوظ بنفس المتحف، وجهه مقعر ومغطى بالمينا، ومقسم إلى ثلاثة أقسام، الأوسط كتابة كوفية بيضاء مزخرفة باللون الأحمر على أرضية سنجابية ونصها " **الله خير حافظاً** " وبالقسمين الأعلى والأسفل زخرفة حمراء محدودة بالذهب على أرضية خضراء، وأغلب الظن أن هذه التحفة ترجع إلى القرن الخامس الهجري / الحادي عشر الميلادي(١).

عثر أيضاً في الفسطاط على أسورة وخواتم وأقراط من الذهب أو الفضة، ويظن مما عليها من الزخارف النباتية الدقيقة أنها ترجع إلى العصر الفاطمي، دون دليل كاف، وهي في مجموعة المسيو "رالف هراري" نوضحها كالتالي:

---

(١) وزارة الثقافة: معرض الفن الإسلامي. بمناسبة ألفنية القاهرة ٩٦٩ – ١٩٦٩ م ص ٤٣٥.

ولمزيد من التفاصيل راجع ما يلي:

د. زكي محمد حسن: كنوز الفاطميين ص ٢٤٤ – ٢٤٦. ولنفس المؤلف: أطلس الفنون الزخرفية ص ١٤٩،٤٥٦. د.محمد مصطفى (مدير متحف الفن الإسلامي سابقاً) الطبعة الثالثة ص ١٢. ١٩٦٣. د.نعمت إسماعيل علام: فنون الشرق الأوسط القديم في العصور الإسلامية ص ١٢٠. الطبعة الخامسة. دار المعارف.

Gaston Migeon: Manuel D'art Musulman, Edution Auguste Picard 1927.

شكل رقم (٨٠) : مجموعة من الحلي الفضية أو الذهبية (عقد معلق به ثلاث حليات - سواران - قرطان - مشبك - خاتم).

مكان وتاريخ الصناعة : بعضها عثر عليه بالفسطاط بمصر ترجع إلى العصر الفاطمي دون دليل كاف.

مكان الحفظ : دار الإثار العربية (متحف الفن الإسلامي بالقاهرة - مجموعة مسيو رالف هراري).

العقد: نجد في العقد الخارجي أنه من كتل ذهبية مجدولة تتعاقب من فصوص قد تكون من العقيق أو أحد الأحجار الكريمة الأخرى ومعلق به ثلاث دلايات من السلك الدقيق المصنوع من الذهب، ويشكل كل منها شكل آنية صغيرة.

السواران: أحدهما به خطوط تشبه الحية الرقطاء والثاني عليه زخارف مشكلة نباتية (غير واضح). ويتدرج في السمك.

القرطان: كل منها على شكل دائرة، يشغل النصف السفلي منها تشكيلات زخرفية من السلك الدقيق.

الخاتم: له فص كبير مرصع بأحد الجوانب (غير واضح).

والواقع أن شكل هذه الحلى كما يعلق د. زكي محمد حسن ليست مثالاً في الدقة وحسن الذوق، ولكن زخارفها المشبكة والبارزة وذات الخروم تعد من المشغولات الدقيقة الجميلة فضلاً عن التنوع وجمال الصنعة[١].

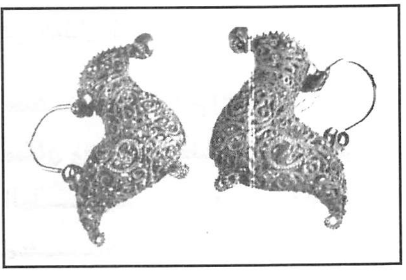
وفيما يلي نعرض أهم قطع الحلي الذهبية التي ترجع إلى العصر الفاطمي والموزعة على المتاحف العالمية وتحليلها زخرفيًا:

---

(١) د. زكي محمد حسن: كنوز الفاطميين ص ٢٤٨، ولنفس المؤلف: فنون الإسلام ص ٥٢٢

ب- الحلي الذهبية:

شكـــل رقم (٨١) : زوج من الأقراط الذهبية.
مكان وتاريخ الصناعة : مصر. القرن ٤-٦ هـ / ١٠-١٢ م.
المقاييـــس والوزن : ارتفاع ٥,٥ سم وعرض ٣,٥ سم ووزن ٦,٥ جم.
مكـــان الحفـــظ : المتحف الوطني بدمشق. رقم السجل (٥٨٨٠).



ويمثل كلًّا من القرطين شكلًا حيوانيًّا ربما يكون حملًا، وهو ذو آذان كبيرة وأرجل قصيرة، واتبع في أسلوب التنفيذ الأسلاك الذهبية الدقيقة ولحامها بطريقة (الشفتيشي)[1]، وفيها تستخدم تخانات أكبر نسبياً في تحديد الإطار الخارجي، ثم يقسم السطح إلى عدة أقسام أساسية بوصلات من أسلاك أقل في التخانة، كما نجد الشكل عند رقبة الحيوان. وتملأ الفراغات الناشئة بوحدات زخرفية من الأسلاك الدقيقة وهي تأخذ في الشكل الذي نحن بصدده دوائر مرصوصة أو على شكل أوراق الأشجار.

ويتم وصل الأجزاء جميعاً بلحام الذهب. عادة ما يكون عياره أكبر، بحيث تكون درجة انصهاره أقل من الأجزاء المطلوب لحامها. بالنسبة لاستخدام الأشكال الحيوانية، فالمعروف شغف الفنان الفاطمي باستخدام العناصر الحيوانية وهو ما لمسناه بشدة في أمثلة الحيوانات المجسمة البرونزية.

شكـــل رقـم (٨٣) : زوج من الأقراط الذهبية.
مكان وتاريخ الصناعة : مصر في القرن ٥ هـ / ١١ م.
المقاييـــس والـــوزن : الارتفاع ٣,٣ سم، وعرض ٣,٥ سم.
مكـــان الحفـــظ : متحف برلين. قسم الفنون الإسلامية رقم (٢٣٣٤).

نلاحظ في الشكل استخدام عنصر الأهلة، وهو عنصر شائع في الحلي الفاطمية، ويستخدم الفنان مزيجاً من الأسلاك الذهبية المفردة والمجدولة للحصول على تنويع في الملمس والتخانة لخلق علاقة من التباين وهو يستخدم هنا عدة أسلاك مضفورة لتقوية اليد العلوية الحاملة لثقل القرط، وقد عرف الفنان كما يبدو كيفية فتح وغلق هذه اليد دون أن تؤثر على

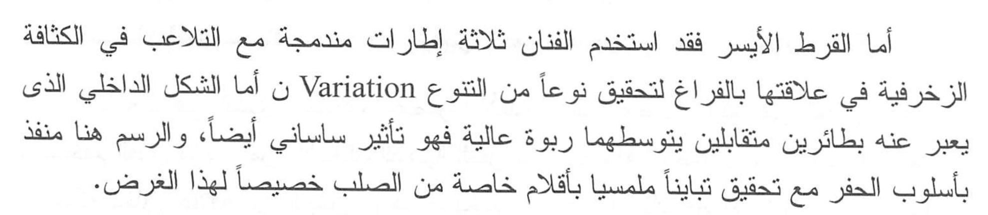
---

(١) لمزيد من المعلومات عن فن الشفتيشي. راجع د. علي زين العابدين. المصاغ الشعبي في مصر، د. أحمد عبد الرازق: الفنون الإسلامية حتى نهاية العصر الفاطمي ص ١٢٨.



الشكل العام، وفي الشكل الذي لدينا فإنا نجد استخدام اسكرولات السلك الحلزونية بطريقة تصنع مستوى مرتفعًا نوعاً ما للحصول على زيادة التخانة إما بالجدل أو لف أسلاك دقيقة جداً بطريقة دائرية حول أحدها، وقد يثبت هذا الشبكة السلكية فوق رقائق ذهبية كما يتضح في المثال الذي نتناوله.

شكل رقم (٨٣) : زوج من الأقراط الذهبية (ولكنهما غير متماثلان).
مكان وتاريخ الصناعة : مصر أو سوريا. القرن الحادى عشر.
المقاييس : ارتفاع ٣,٨ سم.
مكان الحفظ : متحف بناكي. أثينا برقم Inv, Nr. ١٩٨٤



يبدو هذان القرطان غير متماثلين، وربما هي قطع مفردة حسب ما عثر على كل منهما، وقد صورا معاً لاشتراكهما في الإطار والشكل العام، وإن بدا الاختلاف في التفاصيل الزخرفية.

واتبع في التنفيذ طريقة الشفتيشي في الإطار الخارجي لكل منهما بإيجاد نوع من النتوء الذي يصنع نوعاً من الزخرفة الزجزاجية، وفي القرط الأيمن نلاحظ استخدام الاسكرولات الحلزونية المندمجة، والحبيبات المتراصة[١].

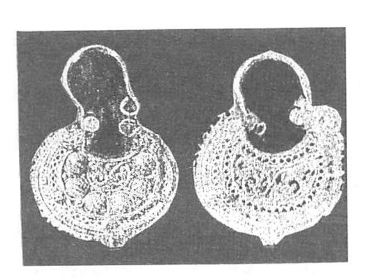
أما القرط الأيسر فقد استخدم الفنان ثلاثة إطارات مندمجة مع التلاعب في الكثافة الزخرفية في علاقتها بالفراغ لتحقيق نوعاً من التنوع Variation ن أما الشكل الداخلي الذى يعبر عنه بطائرين متقابلين يتوسطهما ربوة عالية فهو تأثير ساساني أيضاً، والرسم هنا منفذ بأسلوب الحفر مع تحقيق تبايناً ملمسيا بأقلام خاصة من الصلب خصيصاً لهذا الغرض.

---

(١) تعتبر حبات الذهب المتراصة موروث عن الزخارف الساسانية (حبات الؤلؤ) وقد طبقت على العديد من الخامات.

شكل رقم (٨٤) : زوج من الأقراط الذهبية (وهما غير متماثلين أيضاً).
تكامل وتاريخ الصناعة : مصر. القرن الخامس الهجري / الحادي عشر الميلادي.
المقاييس : ارتفاع ٣,٥ سم.
مكان الحفظ : متحف برلين. القسم الإسلامي

Staatiche Museen Zu Berlin Museum Fur Islamische Kunst



وهو ضمن حفريات الفسطاط التي عرضها. السيد. علي بهجت ومسيو جبرائيل ١٩٢١ لوحة ٣٠ (١).

وفي هذا المثال نجد أحد الأمثلة البديعة لفن الشفتيش، حيث استخدام الأسلاك الذهبية الدقيقة المتفاوتة السمك، ومن الناحية الفنية فإننا نلمس في هذا المثال تأثيرات بيزنطية وساسانية في نفس الوقت.

القرط الأيمن نجد أن الفنان قد قسم المساحة الهلالية(٢)إلى عدة مستويات يفصلها أسلاك على هيئة أطر هلالية أيضاً ويتخللها حلقات دائرية متراصة كأنها حبات من اللؤلؤ المفرغ. أما في داخل السطح فإنا نجد تشكيلاً زخرفياً متماثلاً من الحلزونات(٣).

وأما القرط الأيسر فقد استخدم نفس الهيئة الهلالية التي يتخللها حلقات متراصة، ودوائر محببة بارزة في مستويات متعددة، وفي أعلى التصميم نجد أسكرولين متقابلين، وينتهي القرط من أعلى بطرفين معدين لإدخال الحلقة الخطافية المعدة للغلق، وإن لم تكن بنفس الإحكام والشكل الجمالي في الأمثلة السابقة(٤).

---

(١) انظر على بهجت، مسيو البير جبرائيل. حفريات الفسطاط. لوحة ٣٠ ـ ١٩٣٥

(٢) الجدير بالذكر أن الأقراط التي تأخذ هيئة أهلة كانت شائعة الاستخدام في تزيين النساء العربيات في الحضر وتدمر، كما أنه ليس من المستبعد أن يكون إقبال المسلمين على استخدام تلك الحلي التي على هيئة أهلة مستمدة من مفاهيم دينية ورمزية، حيث لوحظ أن رسوم الأهلة كثر استعمالها في العديد من الفنون الإسلامية. وقد ورد أيضاً ما يفيد أن الفنان الفاطمي قد استمد هذا الشكل من شكل التاج الساساني، وحيث نجد قرطًا آخر من الذهب محفوظ بمتحف المتروبوليتان بنيويورك، وهو من إيران في العصر السلجوقي ومؤرخ في القرن الخامس الهجري / الحادي عشر الميلادي، كما وصلنا من العراق أيضاً في القرن الخامس - السادس الهجري / ١١-١٢ م أقراط على هيئة أهلة وقد لوحظ أن تلك الأقراط العراقية تتشابه مع مثيلاتها الفاطمية من حيث الشكل، وكذلك من حيث الزخارف.

(٣) استخدم هذا العنصر بكثرة من العصر الكلاسيكي، وله أمثلة تطبيقية عديدة في الفن البيزنطي.

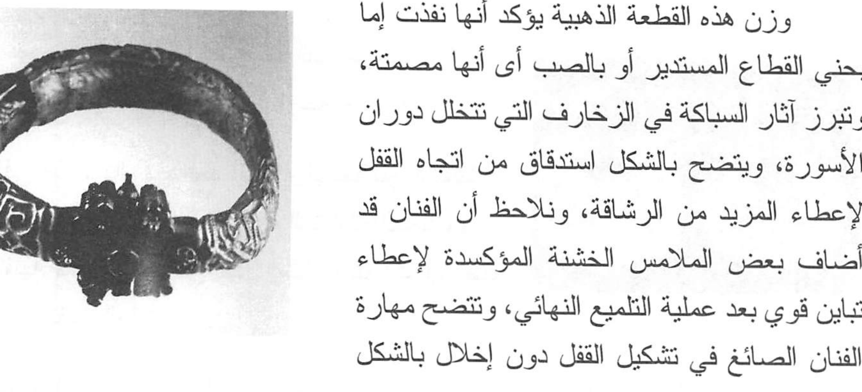
(4) Wilfried Seipel: kat No. 94, 95.

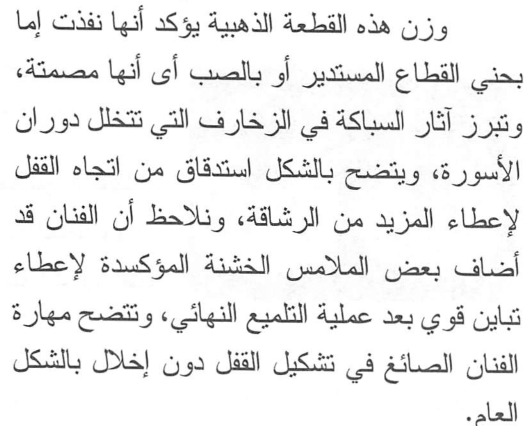
شكـــل رقـــم (٨٥) : سوار من الذهب.

مكان وتاريخ الصناعة : مصر. العصر الفاطمي. القرن ١٠-١٢م.

المقاييـــس والـــوزن : القطر ٩,٥ سم والوزن ٦٥,١ جم.

مكـــــان الحفـــــظ : المتحف الوطني بدمشق. رقم السجل (٣٨٤٣)





وزن هذه القطعة الذهبية يؤكد أنها نفذت إما بحني القطاع المستدير أو بالصب أى أنها مصمتة، وتبرز آثار السباكة في الزخارف التي تتخلل دوران الأسورة، ويتضح بالشكل استدقاق من اتجاه القفل لإعطاء المزيد من الرشاقة، ونلاحظ أن الفنان قد أضاف بعض الملامس الخشنة المؤكسدة لإعطاء تباين قوي بعد عملية التلميع النهائي، وتتضح مهارة الفنان الصائغ في تشكيل القفل دون إخلال بالشكل العام.

شكـــــل رقـــم (٨٦) : خاتم من الذهب.

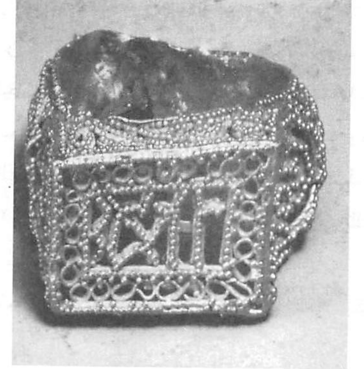
مكان وتاريخ الصناعة : مصر. القرن ٥ هـ/ ١١ م.

المقاييـــــــــــس : أقصى قطر ٣,٣ سم.

مكـــــان الحفـــــظ : متحف المتروبوليتان للفنون: نيويورك رقم ١٩٧١/١٦٥.

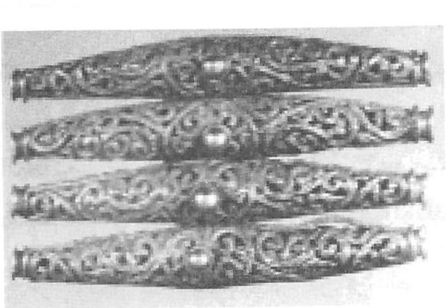
مهدى من السيد والسيدة: John.J.Jleman في ١٩٧١.

يجمع هذا الخاتم بين تقنية الشفتيشي والطرق. أما وجه الخاتم الذي أخذ الشكل المستطيل فهو قد شغل بمستطيل آخر داخلى، واصطف على أضلاعه حبيبات ذهبية متراصة، ويفصل ما بين المستطيلين حلقات ذهبية ملحومة أما داخل الفراغ الداخلى فربما تكون الأحرف الأولى منه عبارة غير محددة باللغة اللاتينية.



أما بقية كتلة الخاتم الذى أخذ سطحه ملمساً خشناً فقد شكل على طريق سندال مخروطى رقيق يستخدم من أجل هذا الغرض بالطرق، وباستخدام حلية لإعطاء ملامس خاصة.

شكل رقم (٨٧) : قلادة ذهبية مصنوعة مركبة.
مكان وتاريخ الصناعة : مصر أو سوريا في القرن ٥ هـ/١١ م.
المقاييس : الارتفاع الكلي ٥ سم.
مكان الحفظ : متحف بناكى. أثينا inv.Nr.١٩٤٧



وهذه القلادة المركبة من أبدع أمثلة الشفتيشي التي وصلتنا من هذا العصر، وتتألف من أربع قطع متراصة رأسياً ملحومة بلحام الذهب. كل منها عبارة عن شكل أسطوانى مستدق من الطرفين، والمرجح أن يكون النصف المختفي هو من الرقائق المشكلة بالطرق، وذلك حتى يمكن أن تثبت أجزاء الشفتيشي دون أن تضعف وتتكسر.

أما عن الأجزاء الأمامية بكل قطعة فهناك تشكيل زخرفي قوامه الحلزونات Scrolls المتماسة والمخشنة ويتوسط كل قطعة إسكرول مركزي يضم فصًّا من الأحجار الكريمة وربما من الذهب الذي يأخذ شكل نصف الكرة، ولتقوية تلك المشغولات التي تشبه الدانتيلا لجأ الفنان إلى عمل أطراف مستديرة من رقائق الذهب يمكن معه تثبيتها بالسلاسل الحاملة لها(١).

شكل رقم (٨٨) : دلاية أو مشبك صدر من الذهب المموه بالمنيا.
مكان وتاريخ الصناعة : مصر. القرن ٥ هـ/١١ م.
المقاييس : طول ٤,٥ سم وعرضه ٣,٥ سم.
مكان الحفظ : متحف المتروبوليتان. نيويورك متحف الفنون رقم Inv. – No. ٣٠,٩٥,٣٧



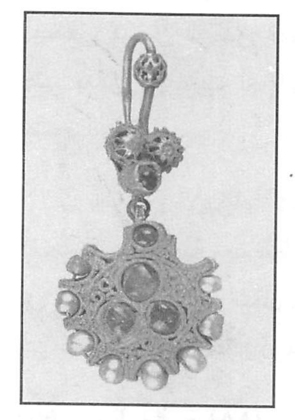
مهداة من ثيودور.م. ديفيس في سنة ١٩١٥ Theodore M.Davis

هناك وجه تشابه كبير بين تلك الدلاية ومثيلتها المعروضة بمتحف الفن الإسلامي وذلك في الشكل العام واستخدام مادة المينا، وحتى العناصر الزخرفية المتمثلة

(1) Wilfried Seipel: kat No. 94, 95.

في رسم طائرين متقابلين، ولكن الصائغ استخدم هنا أسلوب الشفتيشي بأسلوب مختلف نوعاً ما، ويتخلل الإطار الخارجي أسلاك ملفوفة ومندمجة بطريقة حلزونية، ويلجأ الفنان دائماً إلى زيادة السمك عن طريق جدل الأسلاك حول بعضها البعض، وللحصول على تباين ملمس مع الحلقات السلكية المفردة، وتوجد هذه الحلقات مصفوفة بانتظام في الحدود الخارجية المحصورة بالأسلاك المجدولة.

شكل رقم (٨٩) : دلاية صدر من الذهب وبعض الأحجار الكريمة.
مكان وتاريخ الصناعة : مصر - العصر الفاطمي - القرن ٤-٦ هـ/١٠-١٢ م.
المقاييس والوزن : طول ٣ سم وعرض ٣ سم والوزن ٦,٢٥ جم.
مكان الحفظ : المتحف الوطني بدمشق.



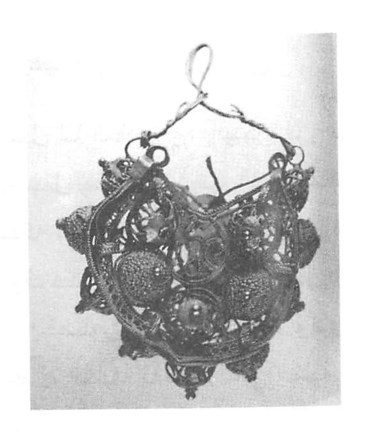
ونجد هنا نموذجًا آخر من فن الصياغة بأسلوب الشفتيشي، وتتألف الدلاية من دائرة من السلك الذهبي المحبب يمسها من الخارج أنصاف دوائر حدودها من نفس الأسلاك، وبمنتصف كل منها فص من الأحجار الكريمة، وفي داخل الدائرة نجد ثلاث دوائر من السلك ذات التأثير المحبب أيضاً تمس الدائرة الأساسية من الداخل، وتضم كل منها أحد الأحجار الكريمة وقد شغل الفراغ الناشئ بين الدوائر الثلاث والدائرة الخارجية بتشكيل من عروق أو حلزونات من نفس مادة السلك.

وتعلق هذه المجموعة مع جزء آخر منفصل، يحده ثلاث دوائر من السلك يضم كل منها أحد فصوص الأحجار الكريمة أيضاً.

شكل رقم (٩٠) : دلاية صدر من الذهب.
مكان وتاريخ الصناعة : مصر - العصر الفاطمي - القرن ١٠-١٢ م.
المقاييس والوزن : طول ٣,٥ سم وعرض ٣,٥ سم والوزن ١٠,٣ جم.
مكان الحفظ : المتحف الوطني بدمشق برقم Inv. Nr.٥٩٢٩

وتتألف تلك الدلاية من إطار ذي سلك ذهبي مجدول مزدوج يضم في داخله حلقات متوالية مفردة، ويشكل الإطار العام شبه دائرة ناقصة بها جزء ينحنى إلى الداخل، ويبدو أن الميدالية قد تعرضت إلى الاعوجاج لظروف خارجية، ويتصل بالإطار من الخارج شبه أنصاف دوائر أو قباب تشكلت من الأسلاك المجدولة أيضاً. أما داخل فراغ الدلاية فنجد خمس دوائر متماسة قوامها الأسلاك الدقيقة المجدولة، يصنع بعضها حلزونات مندمجة، وتثبت الدلاية كما هو

موضح عن طريق حلقتين علويتين[1].



الطوائف الحرفية في العصر الفاطمي:

بدأت الإشارة إلى ما يمكن أن نسميه تكتلًا بين التجار وأصحاب الحرف كما يقول "برنارد لويس Bernard Lewis " في القرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادي، ولكن لم تكن هذه التجمعات تصل إلى ما يمكن أن نعتبره نموذجاً للطوائف الأساسية، وإنما هي مجرد تنظيم عام وضبط للأسواق والحرف.

ويرى "Massignon" أن الحركة الإسماعيلية أرادت أن تجمع كل العالم الإسلامي تحت شعار العدالة الاجتماعية ؛ لذا فقد خصصت ضمن مجموعة رسائل إخوان الصفا فصلاً كاملاً للنظر في الحرف اليدوية وتبويبها وتصنيفها، وتشير هذه الرسائل إلى استقلال أصحاب الحرف وأصبح لهذه الطوائف خاصيتان: كونها أصناف للحرف وكونها مؤسسات أخوية إسماعيلية. وقد دفع ماسينيون إلى تبني الحركة الإسماعيلية في إيجادها للطوائف على أساس موقف الريبة والاحتقار الذي أظهره فقهاء السنة لهم بحيث أصبحت التجمعات الحرفية خاضعة لقيود عديدة ومحرومة في ظل الحكومات السنية من حقوق قانونية، بينما اتخذ الإسماعيليون موقفاً مؤيداً للمهن وتمتعت التجمعات المهنية في ظل الحكم الفاطمي برخاء عظيم من قبل الدولة.

وساعدت روح التسامح التي سادت فترات العصر الفاطمي على انخراط أفراد من أديان مختلفة في الطوائف حيث كان المسلمون والمسيحيون واليهود يقبلون بنفس الشروط.

وفي مجال المعادن الثمينة بوجه خاص غلب وجود غير المسلمين، وقد وصلتنا قائمة بأسماء الصناعات المتعلقة بكل حرفة وترجع إلى أوائل القرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادي، وتحتوى النحاسين والصاغة وغيرهم، وكان هناك كما يقول المقريزي أرباب لكل صنعة، كل صنعة لها عرفاء يتولى أمرهم، وكان اختيار هؤلاء العرفاء يتم بموافقة المحتسب، ممثل الحكومة المسئول عن الإشراف على الأسواق لمراجعة الأسعار والمكاييل والأوزان[2]. وينطبق هذا بالطبع على العاملين بالنحاس والذهب وغيرهم من الحرفيين.

---

(١) المرجع السابق أشكال: ٧٦، ٧٩، ٩٢

(٢) د. أيمن فؤاد سيد: الدولة الفاطمية في مصر ص ٥٠١-٥٠٤ – تفسير جديد – الدار المصرية اللبنانية.

الذهب في العصر الفاطمي:

يقول لنا المقريزي: " يذكر ابن أبي طي أن المعز لما خرج من بلاد المغرب كان معه خمسمائة جمل محملة بالذهب الذي جمعه الفاطميون طوال الستين عاماً التي أمضوها هناك، وأمر بسبكه وكان الفاطميون لهم سيطرة على كل الطرق المؤدية إلى غانا التي يجلبون منها الذهب، وقد فقد الفاطميون هذا المصدر الهام بعد انتقالهم إلى مصر، وكانوا قد استعاضوا عنه بما كانوا يحصلون عليه من منجم وادى العلاقى جنوب مصر، ومن مقابر الفراعنة، حيث أشرف عمال الخليفة بأنفسهم على عملية استخراج الذهب من هناك، كذلك فقد تمكن الفاطميون من مناجم الشام بعد فتحهم لها وإن كانوا قد فقدوها تباعاً بعد استيلاء السلاجقة ثم الفرنج على ممتلكاتهم هناك.

حي الصاغة:

هذا المكان تجاه المدارس الصالحية بخط بين القصرين (وهو نفس المكان الحالي تقريباً بالقاهرة) وقال ابن عبد الظاهر: "أن الصاغة بالقاهرة كانت مطبخاً للقصر، يخرج إليه من باب الزهومة، وهو الباب الذي هدم وبني مكانه قاعة شيخ الحنابلة من المدارس الصالحية، والصاغة في عهد الكاتب وقف على المدارس الصالحية، وقفها الملك السعيد بركه خان المسمى بناصر الدين محمد ولد الملك الظاهر ركن الدين بيبرس البندقداري[١].

٦- أسلحة الجيش المعدنية:

كانت أسلحة الجيش الفاطمي تحفظ في خزانة السلاح التي كان موضعها يقابل "الإيوان" بالقصر الفاطمي الكبير[٢]، وقد جمع الفاطميون فيها أسلحة عظيمة القيمة التاريخية كالسيف المسمى "ذى الفقار" وهو السيف المشهور الذي غنمه النبي ﷺ في غزوة بدر، وقد آل هذا السيف إلى علي بن أبي طالب بعد وفاة النبي ﷺ، ثم آل إلى الخلفاء العباسيين من بعده، ولا ندري كيف حصل عليه الخلفاء الفاطميون[٣]. ويقال أن خزانة السلاح الفاطمية كانت تحوى بين جدرانها سيف عبد الله بن وهب الراسبي، وسيف كافور وسيف المعز ودرعه،وسيف الحسن بن علي بن أبي طالب، ودرقة حمزة بن عبد المطلب، وسيف جعفر الصادق.

---

(١) المقريزي. الخطط ١ ج٢ ص ٤٣٢، ١٩٧.

(٢) كان هناك سوق السلاح فيما بين المدرسة الظاهرية بيبرس وبين باب قصر بشتاك. استجد فيما بعد الدولة الفاطمية في خط بين القصرين وجعل لبيع القسي والنشاب والزرديات وغير ذلك من آلات السلاح، وكان تجاهه خان يقابل الخان الذي هو الآن بوسط سوق السلاح.

(٣) يوجد هذا السيف حالياً ضمن مجموعة الكنوز الخاصة بمتحف طوبقابوسرايا باسطنبول.

وكان يوجد أيضاً الدروع والزرديات والرماح وقسي الرماية والنشاب، والسيوف المحلاة بالذهب والفضة والسيوف الحديدية وصناديق النصول، ويعد كتاب " تبصرة أرباب الألباب في كيفية النجاة في الحروب من الأسواء" لمرضي بن علي الطرسوسي المتوفى في ٥٨٩هـ/١١٩٣م والذي ألفه للسلطان صلاح الدين يوسف بن أيوب أقدم كتاب يصل إلينا يتناول وصف أسلحة الجيش الإسلامي، وكيفية صنعها، ومع ذلك فإننا نستطيع من خلاله التعرف على الكثير من الأسلحة التي استخدمت في الدولة الفاطمية واستمر استخدامها بعد ذلك.

وفي وصف الأسلحة التي رافقت الاحتفالات، يذكر ابن الطوير في احتفال ركوب أول العام وهي:

الصماصم المصقولة المذهبة: وهو سيف مستقيم هجومى يستعمل باليد.

الدبابيس: وهي آلة من حديد ذات أضلاع ينتفع بها في قتال لابس البيضة، والبيضة آلة من حديد توضع على الرأس للوقاية من الضرب.

اللتوت ذات الرؤوس المستطيلة المضرسة: وهو اسم فارسي معرب يعنى القدوم أو الفأس العظيمة.

المستوفيات: عبارة عن عمد من حديد طولها ذراعين (متر تقريباً) مربعة الأشكال بمقابض مدورة في أيديهم.

الدرقات: وهي الدرع الذى يحتمي به وفي وسطها حلية أو زخرفة محدبة.

الجواشن المبطنة بالذهب: مفردها جوشن وهو الدرع.

الخوذات المحلاة بالفضة: وهي آلة من حديد توضع على الرأس لها أطراف مسدولة على قفا الشخص وأذنيه.

ورغم هذه التفصيلات الفنية التي أمدنا بها المؤرخون عن خزانة السلاح عند الفاطميين وما كانت تحويه من أسلحة مصنوعة من الصلب والذي كان بعضها مرصعاً بالأحجار النفيسة، فإنه لم يصل إلينا منها أى نماذج تعيننا على دراسة أسرار هذه الصناعة وأساليبها الفنية(١).

---

(١) د.أيمن فؤاد حسن: الدولة الفاطمية في مصر. تفسير جديد ص ٦٩٧: ٧٠٢ الدار المصرية اللبنانية ص ١٦٠، ٥٨٦ تحقيق: د. محمد زينهم ومديحة الشرقاوي. مكتبة مدبولي.

ولمزيد من التفاصيل. انظر. المقريزي: المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار المعروف بالخطط المقريزية.

ويعتقد د. زكي محمد حسن أن مصر الفاطمية لم تكن لها الريادة في صناعة السلاح وإن جزءاً كبيراً جداً من الأسلحة التي كانت تضمها خزانة الفاطميين كان يجلب من الخارج(١).

الخصائص العامة للتحف المعدنية في العصر الفاطمي بمصر:

أولاً: الجوانب التقنية وأساليب التنفيذ:

١- السباكة:

رغم أن الفنان المصري قد تعامل مع خبرة السباكة منذ العصر الفرعوني مروراً بالعصر القبطي وخاصة مسبوكات البرونز، التي استمرت في النمو والتطور بعد الإسلام، فإن إنتاج الفنان المسلم في العصر الفاطمي بمصر يعد طفرة بحق، حيث تدلنا التماثيل المعدنية البرونزية وما تعكسه من حيوية وخيلاء وإبراز للتفاصيل مهارة بارزة في هذا المجال، ولم تقتصر المسبوكات بها على الأشكال المصمتة بل إن تلك التماثيل التي استخدمت كمبخرة أو فوارة ماء تدلنا على فهم الفنان المسلم على عمل الدلاليك اللازمة، بحيث يكون من الميسور الحصول على تماثيل مفرغة، ليس هذا فحسب بل عمل الفنان على تزويدها بمواسير داخلية تجري المياه من خلالها، وليس أدل على ذلك من تمثال الطاووس الفاطمي المحفوظ بمتحف اللوفر بباريس. شكل (٣٥)، كما استخدمت سباكة القطع المسطحة المتكررة على سبيل المثال الأجزاء المكونة للأطباق النجمية، ومثالنا في هذا الباب المصفح الخاص بمسجد الصالح الطلائع المحفوظ بمتحف الفن الإسلامي: شكل (٣١).

٢- التكفيت:

تدلنا عبارات وصف كنوز الفاطميين وخزائنهم على أنها اشتملت بعض التحف المعدنية المكفتة، وإن لم يصلنا منها شيء في الوقت الحالي(٢).

---

(١) د. زكي محمد حسن: كنوز الفاطميين ص ٢٥٠، ٢٥١.

(٢) تعددت الآراء حول الموطن الأصلي لصناعة التكفيت، فقد ذكر أنه عرف منذ العصر الفرعوني من خلال قناع توت عنخ آمون، كما يحتفظ المتحف البريطاني بتمثال من البرونز لملكة فرعونية كفت شعرها وأجزاء من ملابسها برقائق من الذهب والفضة والنحاس. وأيضاً فقد عرف قدماء المصريين الحديد المغشي بالذهب. راجع ألفريد لوكاس. ترجمة/ زكى اسكندر. المواد والصناعات عند قدماء المصريين. القاهرة ١٩٤٥، وفي فجر الإسلام ظهرت تحف معدنية برونزية مكفتة بالنحاس الأحمر منها إبريق من إيران محفوظ بمتحف الهرميتاج. انظر ريتشارد ايكتنجهاوزن: الفن والعمارة الإسلامية ٦٥٠ – ١٢٥٠ ص ٢٣٦ وفي مصر ازدهرت هذه الصناعة في العصر الأيوبي والمملوكي حيث انتقلت أسرار تلك الصناعة من صناع الموصل إلى دمشق والقاهرة على أيدى الصناع الموصليين الذين هاجروا إلى هاتين المدينتين. راجع د. عبد العزيز سالم. الفنون الإسلامية في العصر الأيوبي. التحف المعدنية.

٣- الحفر والحز:

وهما من الطرق الشائعة في صناعة المعادن الإسلامية، ولقد استخدمهما الفنان في تنفيذ العديد من الزخارف النباتية والهندسية، ويتم هذا عن طريق إجراء حزوز أو نقوش، ويختلف الحز عن الحفر، فالحز لا يترتب عليه إزالة من سطح المعدن، وإنما هو تحديد للأشكال والرسوم بغرض النقش حولها داخلياً، أما الحفر فيترتب عليه إزالة سطحية يمكن أن تشغل فيما بعد إما بالأكسدة أو التكفيت، وفي الأمثلة الفاطمية لمسنا كلاً من الخبرتين ممثلتين في بعض التماثيل المجسمة المعدنية مثل عقاب بيزا المصنوع من البرونز شكل (٣٤) أو الصينية البرونزية المحفوظة بمتحف برلين – شكل (٧١).

٤- استخدام عامود أو محور رأس لتثبيت الأجزاء المعدنية:

وقد وردت هذه التقنية في العديد من الشماعد الفاطمية لتثبيت الأجزاء المعدنية من كرات ومناشير سداسية وغيرها، هذا فضلاً عن استخدام اللحام كتدعيم إضافي للشكل. وأمثلة هذا عديدة على سبيل المثال الشمعدان. شكل رقم (٦٤).

٥- الطرق والجمع والتنقيب:

استخدم الفنان الصانع الفاطمي هذه التقنيات المختلفة خلال تشكيلة للأواني والأسطال والأباريق المختلفة، وقد غلب استخدام البرونز المسبوك لتلك الأواني وبالتالي فقد كانت السباكة هي التقنية السائدة إلى حد كبير.

٦- صناعة الحديد:

عرف الفنان الفاطمي تشكيل الحديد بالطرق وعمل مسامير مشكلة تأخذ رؤوسها مظاهر مختلفة وحسبنا على هذا تصفيح الأبواب الفاطمية منذ عهد بدر الجمالي في ٤٨٥ هـ. كما نجد هذا في مثال شكل (٢٦). كما تدلنا المراجع على استخدام الحديد في صناعة المرايا المصنوعة من الحديد كما جاء في وصف كنوز الفاطميين، وإن لم يصلنا منها أية أمثلة باقية في الوقت الحاضر.

٧- تقنية الشفتيشي:

يلاحظ من خلال ما تقدم من الحلي الفاطمية شيوع طريقة التشبيك المعروفة باسم "الشفتيشي" وهي تتلخص في إعداد أسلاك رقيقة من الذهب أو الفضة ثم تشكل منها أشكال متنوعة يربط بينها لحام خاص، وقد يثبت فوق صفائح رقيقة من المعدن لتقوية قطعة الحلي وقد تترك الزخارف مفرغة بلا تصفيح.

٨- **الترصيع بالأحجار الكريمة:**

ذكرنا من قبل مدى شغف الخلفاء الفاطميين وولعهم بمختلف الجواهر والأحجار الكريمة كالياقوت والزبرجد، والزمرد، والعقيق بالإضافة إلى اللآلئ المختلفة الأحجام والأشكال.

٩- **استخدام المينا:**

تتكون مادة المينا من أكاسيد معدنية مختلفة تسحق مع قطع صغيرة من الزجاج، ثم تخلط بمادة زيتية، ثم تتحول إلى محلول بواسطة الصهر في درجة حرارة معينة، وتختلف ألوانها باختلاف الأكاسيد التي تستعمل فيها، وكانت هناك طريقتان للزخرفة بالمينا: الأولى تعرف بميناء الفصوص (Cloisonne') وفيها تصب الميناء السائلة في فصوص معدنية صغيرة أشبه بالقوالب الصغيرة، وبعد حرقها في أفران خاصة تلصق على سطح قطعة الحلي وفقاً للخطة الزخرفية المطلوبة.

أما الطريقة الثانية فتعرف بميناء الحفر أو الكشط (Champleve) وفيها يتم حفر العناصر الزخرفية حفراً عميقاً على قطعة الحلي المراد زخرفتها، ثم تصب الميناء في الأماكن المحفورة، وتحرق في فرن خاص لتثبيت المينا، وتعتبر هذه الطريقة أسهل تناولاً وأكثر سرعة من الطريقة الأولى وأقل تكلفة(١).

ثانياً: الهيئة والشكل العام:

يتضح من **التماثيل المعدنية** البرونزية أياً كان الغرض منها، الاقتباس والتأثر بالنماذج الساسانية مع ذلك فإنه كان لها شخصيتها المميزة في العصر الفاطمي حيث الرصانة في الخطوط وجمال النسب، وتتميز بالتحوير الشديد مقارنة بالواقع، ومحاولة شغل أسطح تلك التماثيل بالزخارف الكتابية الكوفية والزخارف النباتية التي يتجلى بها التوريق والتزهير.

تتميز **الشمعدانات الفاطمية** بهذا الشكل المركب والذى يتألف غالباً من ثلاثة أجزاء (قرص دائرى – عامود أو بدن يتكون من عدة أجزاء قد تكون قطعًا تشبه الرمان أو مناشير سداسية – قاعدة ذات أرجل ثلاثية على هيئة حوافر الدواب) وقد تزود تلك الشماعد بكتابات كوفية أو زخارف نباتية، وتتميز عموماً بجمال النسب والارتكاز والثبات، وقد تأثرت تلك الشماعد في الغالب بمثيلاتها القبطية وخاصة في الفترة فيما بعد الفتح العربي بمصر.

---

(١) راجع د. زكي محمد حسن: كنوز الفاطميين ص ٢٤٣، ولنفس المؤلف: فنون الإسلام ص ٥٢١، د. أحمد عبد الرازق: الفنون الإسلامية حتى نهاية العصر الفاطمي ص ١٢٨، ١٢٩.

تأثرت **الصواني** البرونزية التي عثر عليها بالسطح الدائري الذي يشغله زخارف محفورة قد تكون على هيئة زخارف متشابكة هندسية وتعد من باكورة الزخارف النجمية، أو أنها تصور أشكالًا حيوانية أصبحت مألوفة في الفن الفاطمي سواء في الخزف أو الأخشاب والمعادن... إلخ وهي تعكس تأثراً واضحاً بالنماذج الساسانية.

لا تختلف **الأسطال البرونزية الفاطمية** في الشكل العام بتلك المستخدمة حتى وقتنا الحالي، أي أنها تأخذ في الغالب شكل المخروط الناقص، باستثناء شغف الفنان الفاطمي بشغل أعلى البدن بشرائط دائرية تدور حول السطل تضم كتابات كوفية مورقة أو زخارف نباتية حلزونية تنتهي بأوراق نباتية على النمط الفاطمي.

يلاحظ بالنسبة لأوانى **الطاسات الفاطمية**. أن هذا الطابع ذا القاعدة الدورانية والجوانب المنحنية قد برز بوضوح في الأمثلة المملوكية، واستخدام الكتابات بخط الثلث والزخارف الرمحية أو النصلية التي تحيط بالبدن، وعموماً فإن هناك شكًا في نسبة تلك الطاسة الموضحة في الشكل (٧٧) إلى العصر الفاطمي على أساس الطابع الزخرفي ونمط الكتابات.

- نجد في أعمال **الحلى الذهبية** الملامح التالية:

استخدام الأشكال الهندسية كالدوائر والمثلثات والأهلة المفتوحة والمقفلة.

استخدام عناصر الطيور ذات الأثر الساساني.

تناول أعمال الحلي من الشفتيش ذات المظهر الشبكي الجميل الذي يشبه الدانتيلا.

تتميز الأشكال العامة وهيئات الحلي باستخدام الأهلة المتفوحة والمتصلة، وذات الزجراج والمركبة.

نلمس في أعمال الحلي المموه بالمنيا الطابع اللوني واضحاً.

ثالثاً: طبيعة الزخارف:

أ- **الزخارف الكتابية:** تلعب الزخارف الكتابية دوراً هاماً في جمال التحف المعدنية في العصر الفاطمي إضافة إلى استخدامها للدلالة عن صانع التحفة أو ليسجل عليها بعض عبارات الأدعية والمدح وإن لم نجد ما يفيد التاريخ وصاحب التحفة إلا نادراً. وكان الخط الشائع هنا هو الخط الكوفي بأنواعه. الخط الكوفي ذو الزيادات ونلاحظ أمثلة في الشكل (٨١ – و) وهو مشبك صدر محفوظ بمتحف الفن الإسلامي، والكوفي المزخرف الذي يتوسط حروفه دوائر زخرفية وهو ما وجد أمثلة له في بعض الشماعد الفاطمية، أما الخط الكوفي المورق فلقد تعددت أمثلته في التحف المعدنية الفاطمية. انظر مثال ذلك شكل سطل من البرونز شكل (٧٦).

وقد وجد الخط النسخي بدرجة أقل. مثل ذلك تمثال أسد من البرونز شكل (٣٧) كما لاحظنا أمثلة نادرة لاستخدام الخط الثلث في بعض الطاسات البرونزية. على سبيل المثال الطاسة المحفوظة بمتحف الشيخ فيصل بن قاسم آل ثاني. شكل (٧٧).

ب- الزخارف الهندسية:

لم تظهر الزخارف الهندسية بشكل بارز في التحف المعدنية الفاطمية، اللهم في بعض الأمثلة القليلة مثل الصينية المحفوظة بمتحف برلين شكل (٧١) التي يبدو فيها أحد المشبكات الهندسية المتقاطعة، ولكن تميزت معظم التحف في ذلك الوقت بالشكل الهندسي من حيث الفورم باستخدام الدوائر والمثلثات والمخاريط الناقصة مثال الأسطال شكل (٧٦) والأهلة والدوائر المتماسة من الداخل مثال مشبك الصدر الموضح في شكل (٨١ - أ). إضافة إلى الزجزاج واستخدام المناشير المسدسة والأشكال النجمية وما تفرزه من تروس وكندات.. إلخ كما يبدو في تفاصيل مصراعي باب المسجد الصالح الطلائع المصفح بالنحاس. شكل (٣١).

جـ - الزخارف النباتية:

تتميز آثار تلك الفترة بغنى ملموس في استخدام الزخارف النباتية , ولعلنا نلمس ذلك في القطع الفاطمية التي تم العثور عليها ضمن حفريات الفسطاط. شكل (٢٥) حيث الأوراق الثنائية والثلاثية الشحمات، والتي ظهرت بشكل بديع داخل الأشكال النجمية في الأبواب المصفحة في مسجد الصالح الطلائع. شكل (٣١)، وفى بعض الأحيان وجدنا تلك الفروع النباتية ممثلة بشكل خطى مختصر وهو ما نجده على سبيل المثال في أرضية جزء من قاع صحن برونزي محفوظ في القسم الإسلامى من متاحف برلين. شكل (٧٢).

د - زخارف الكائنات الحية:

سبق أن لاحظنا استخدام الكائنات الحيوانية والطيور في التماثيل المعدنية الفاطمية مفردة بذاتها، كما وجدناها أحيانا تأخذ دورها كعنصر زخرفي. كما لمسنا ذلك في جزء من قاع الصحن السابق الإشارة إليه في شكل (٧٢)، وقد نجدها بشكل محور ومجرد كأجزاء من أرجل الحيوانات وهو ما نجده أسفل قواعد الشمعدانات الفاطمية، وهى سمة سائدة ومتكررة. وأياً كان الحال فالمعروف أن الفاطميين قد تأثروا بهذه العناصر من النماذج الساسانية السابقة، وإن بدت في الأمثلة الإسلامية بصورة مختلفة.

الفصل الثالث



التحف المعدنية في مصر خلال العصر الأيوبي في الفترة من (٥٦٧-٦٤٨هـ) (١١٧١-١٢٥٠م)

الفصل الثالث

التحف المعدنية بمصر خلال العصر الأيوبي

(٥٦٧ - ٦٤٨ هـ/ ١١٧١ - ١٢٥٠ م)

مقدمة تاريخية عن الأيوبيين:

ترتب على الحركة الصليبية التي دهمت الشرق في أواخر القرن الخامس الهجري/ الحادى عشر الميلادي نتائج بعيدة المدى في تاريخ الشرق والغرب جميعاً، ولعل أهم تلك التغيرات، ما طرأ على الخريطة السياسية لبلاد الشام ومصر من تبديل وتغيير بعد أن قضى الصليبيون على كثير من الأتابكيات والإمارات الصغرى التي كانت قائمة في بلاد الشام من جهة، وبعد قيام الدولة الأيوبية (٥٦٧- ٦٤٨هـ/ ١١٧١ - ١٢٥٠ م) من جهة أخرى، كما نتج عن الحملات الصليبية ازدياد حركة السفر بين أوروبا والأراضي المقدسة، والحق أن الدولة الأيوبية اشتقت معظم رحيقها مما كان معمولاً به في الدولة السلجوقية، ورغم الصراع بين الأيوبيين والصليبيين، إلا أن ذلك لم يمنع الاتصال الحضاري بين الصليبيين والمسلمين، ذلك الاتصال الذي كان له أثره الواضح على عمارة وفنون الشرق والغرب معاً[١].

وقد استقر صلاح الدين الأيوبي في مصر، ونجح في تجميع نواحى الدولة بعد وفاة نور الدين زنكى، وتمكن من التغلب على منافسيه في السلطنة، حتى أصبحت دولة مصر والشام حقيقة واضحة، ووحدة تاريخية قائمة بذاتها، وأصبح من العسير التأريخ لمصر وحدها أو الشام وحده أو بلاد الجزيرة، وعقب استيلاء صلاح الدين على بيت المقدس، سقطت في يده كل موانى الشام وبذلك امتدت حدود الدولة الأيوبية إلى أقصى اتساعها[٢].

---

(١) بعد أن انتصر الصليبيون على المسلمين في الحملة الصليبية الأولى ونجاحهم في تأسيس إمارات في الرها وإنطاكية وطرابلس فضلاً عن بيت المقدس كان لذلك أثره السيئ في العالم الإسلامي مما استثار بعض الزعماء المخلصين للقيام بحركة جهاد واسعة ضد الصليبيين مما أدى إلى بروز عماد الدين ثم ابنه نور الدين على مسرح التاريخ في الشرق الأدنى، وللعمل على توحيد الجبهة الإسلامية عمل نور الدين على الاتجاه ببصره شطر مصر بعد أن تم له الاستيلاء على دمشق، وقد أرسل نور الدين حملته الأولى إلى مصر بقيادة أسد الدين شيركوه وبصحبته ابن أخيه صلاح الدين. راجع د. سعيد عبد الفتاح عاشور: مصر في العصور الوسطى من الفتح العربي حتى الغزو العثماني ص ٢٨٢-٢٨٤.

(٢) د. عبد العزيز صلاح سالم: الفنون الإسلامية في العصر الأيوبي. الجزء الأول. التحف المعدنية ص ١٩، ١٤، ١٣ مركز الكتاب للنشر سنة ١٩٩٩.

النشاط العمراني للحكام الأيوبيين في مصر:

بالرغم من انشغال صلاح الدين في حروبه مع الصليبيين، إلا أن عهده قد أضفى على القاهرة طابعاً بارزاً، وكان أول ما أولى به عنايته هو أن يربط بين القاهرة والفسطاط، ويزيل الفوارق والعوائق، وأمر صلاح الدين ببناء سور يحيط بالقاهرة ومصر وقلعة الجبل، فشرع في بناء قلعة الجبل وعمل السور وحفر خندق له، وذلك بغرض عمل التحصينات الحربية ضد احتمال هجوم الصليبيين وذلك على يد قراقوش، وقد أكملها الملك العادل، وفي هذا الوقت أخذت العاصمة في النمو، وازدادت الدور الفخمة والمدارس والخوانق والأسواق والحمامات والمارستانات، والاهتمام بصفة خاصة بالمدارس، ولكن للأسف فقد استولى صلاح الدين على كنوز الفاطميين ووزعها كهدايا، وبالرغم من هذا فقد ظلت الفنون مزدهرة في العصر الأيوبي(١).

أشغال المعادن ذات النمط الثابت في آثار العصر الأيوبي(٢):

تخلف عن العصر الأيوبى بمصر بعض المشغولات المعدنية المرتبطة بالآثار المعمارية الأيوبية، وبمصر ما تبقي منها أمكن الوقوف على أمثلة التصفيح التالية:

١- **المدرسة الصالحية (٧٤٠ هـ / ١٢٤٢ م):** يوجد بالمتحف الإسلامي بالقاهرة مصراعًا باب تخلفًا عن المدرسة الصالحية صنعًا كذلك من حشوات خشبية مزخرفة وحليت واجهتهما بصفائح من النحاس(٣).

٢- **ضريح الإمام الشافعي (٦٠٨ هـ/١٢١١ م):** يحتفظ متحف الفن الإسلامي بالقاهرة بباب مصفح أصله من ضريح الإمام الشافعي رقم السجل (١٠٥٦). ويقدم لنا د. عبد الناصر ياسين عن هذا الباب دراسة وافية تحليلية قائلاً:

"وبالنسبة لظاهرة تصفيح الأخشاب، فنجدها بشكل بسيط عار عن الزخرفة كما هو الحال في تصفيح قبة الإمام الشافعي بطبقة من الرصاص. كما نجدها بصورة أخرى في الأبواب مع استخدام زخارف غنية ومتنوعة، ومن أمثلة ذلك باب محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة، أصله من ضريح الإمام الشافعي "وهو عبارة عن باب خشبي من مصراعين صفح وجهه

---

(١) د. أحمد فكري: مساجد القاهرة ومدارسها. الجزء الثاني. العصر الأيوبي ص ٧-١٦. دار المعارف بمصر.

(٢) تشمل أشغال المعادن ذات النمط الثابت. الأبواب المصفحة، والمشغولات المعدنية بالنوافذ، والبانوهات المعدنية وما شابه ذلك.

(٣) انظر (بوتي) الأخشاب المنحوتة PAUTY (Edmond), Les Bois Sculpte's jusqua L'Epoque Ayyoubide Catalogue Gene'ral du Musee Arabe du Caire, 1931.

الخارجي بصفائح من النحاس، ويتكون كل مصراع من حشوة طولية يزخرفها تكوينات هندسية بداخلها زخارف نباتية، وبأسفل الحشوة الطولية حشوة عرضية ذات زخارف بسيطة على هيئة أوراق نباتية مكونة أشكالاً شبه دائرية ويحيط بكل حشوة إطار من ثلاث جهات على هيئة حبل مضفور، فإذا أغلق المصراعان وجد إطار واحد مستطيل الشكل. شكل (٩١).

وفيما يتعلق بالحشوتين الطوليتين، فإننا نجد بكل حشوة اثنتى عشرة طبقاً نجميًّا كاملاً، يتكون كل منها من ترس ثماني تحيط به ثماني لوزات ثم ثماني كندات، وتتوزع هذه الأطباق النجمية على جانبي الحشوة في وضع رأسي، وتحصر الأطباق النجمية الكاملة بينها أطباقاً نجمية غير كاملة يبلغ عددها على الجانبين خمسة وفي المنتصف ستة، ويتكون كل منها من نجمة سداسية تحيط بها ست كندات بحيث يكون أربع منها من نفس الأطباق النجمية الكاملة، ثم تضاف كندتان من الجانبين في الأطباق النجمية غير الكاملة والتي على جانبي الحشوة، أما الأطباق النجمية غير الكاملة والتي على جانبي الحشوة، في المنتصف فالكندات بها من أعلى ومن أسفل، والمساحات الوسطى الناتجة من هذه العمليات المعقدة شغلها الفنان بمناطق مثمنة ونجوم رباعية.

وقد زخرفت هذه الوحدات الهندسية بزخارف نباتية مختلفة، قوامها الأفرع النباتية الملتفة والتي تنتهي بأوراق نباتية ومراوح نخيلية وأنصافها. فنجد على سبيل المثال الزخارف النباتية بداخل الكندات، تتكون من أفرع نباتية ملتفة تنتهي بأوراق نباتية ثلاثية مثقوبة في الوسط، أو على هيئة زهرة زنبق، بداخل كل بتلة من بتلاتها الثلاث ثقب، كما نجد أيضاً هيئة مروحة نخيلية ذات فصين متحدين يستطيلان إلى الخارج ليتصلا بفرعين نباتيين آخرين، وبقرب قاعدة المروحة النخيلية ثقبان على الجانبين. وبداخل المناطق المثمنة، وريدة ثمانية حول نقطة مركزية تتصل بها أفرع نباتية، تنتهي في الجهات الأصلية الأربع بورقة ثلاثية مثقوبة في الوسط، وبهيئة مروحتين نخيليتين في الأركان، ويأخذان هيئة ورقة نباتية ثلاثية مثقوبة في الوسط نتيجة لامتداد الفصين الخارجيين وتقاطع الفصين الداخليين لأعلى، وكل منها داخل ورقة على هيئة القلب.

هذا وتستوقفنا هيئة الأفرع النباتية بداخل المثمن، إذ إنها تختلف تماماً عن جميع الأفرع النباتية بداخل التكوينات الهندسية الأخرى، فهيئاتها ممتدة تشبه الحروف الكوفية وليست على هيئة لفائف كما في الحشوات الأخرى، وأعتقد أن الفنان كان يقصد شيئاً ما بهذا الشكل غير المألوف، وأرى أن التصميم ربما يتضمن لفظ الجلالة "الله" وكل منها يقرأ أربع مرات في شكل دائري يدور حول نقطة مركزية، وبحيث تقرأ باتجاه عقرب الساعة أو بعكس اتجاه عقرب الساعة. وربما يدعم تفسيري لهذه الزخرفة ما يعرف عن الاتجاه الصوفي الذي انتشر في العصر الأيوبي، وربما كان هدف الفنان من هذا ترديد لفظ الجلاله "الله" وأنه محيط بكل شيء".

ويضيف د. عبد الناصر مفسراً هذه الظاهرة:

"ولا يغيب عنا في هذا المضمار البعد الفلسفي وراء تمثيل الفنان للنجوم الثمانية، فمن المعتقد وفقاً لآراء بعض العلماء أن النجمة الثمانية لها مدلولاتها العربية الإسلامية بما توحي به من معان رمزية فهذه النجمة مؤلفة من تداخل مربعين يعبر أحدهما عن القوى الأربع في الطبيعة، فالضلع الأعلى يمثل الهواء، والضلع الأدنى يمثل التراب، والضلع الأيمن يمثل الماء، والضلع الأيسر يمثل النار، ويعبر المربع الثاني عن الجهات الأصلية الأربع: الشرق والغرب والشمال والجنوب، وتداخل المربعين يعني أن قوى الله فوق كل قوي الطبيعة وهي منتشرة في جميع أنحاء الوجود ﴿ وَلِلَّهِ ٱلْمَشْرِقُ وَٱلْمَغْرِبُ ۚ فَأَيْنَمَا تُوَلُّوا۟ فَثَمَّ وَجْهُ ٱللَّهِ ۚ إِنَّ ٱللَّهَ وَٰسِعٌ عَلِيمٌ ﴿١١٥﴾ ﴾ (البقرة). وقوله: ﴿ وَقَالُوا۟ ٱتَّخَذَ ٱللَّهُ وَلَدًا ۗ سُبْحَٰنَهُۥ ۖ بَل لَّهُۥ مَا فِى ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضِ ۖ كُلٌّ لَّهُۥ قَٰنِتُونَ ﴿١١٦﴾ ﴾ (البقرة).

كما أننا نجد أيضاً في هذا الشكل النقطة المركزية التي بمحور الشكل وهي على هيئة إشعاعية قد تكون هي مصدر الانطلاق، أو هي محور الالتقاء. وعن هذا المعنى يرى بعض العلماء أن الفنان كان يسعى وراء فكرة جوهرية هي فكرة الله الأحد، فالنقطة المركزية هي الجوهر الذي يصدر الأشياء كلها وإليه ترجع جميع الأشياء، وربما يفسر ذلك ما نراه في التكوينات الهندسية الإشعاعية، فهي في وقت واحد نابذة وجابذة، وفي كلتا الحالتين فإنها تنطلق من الجوهر الواحد، وتعود إلى الجوهر الواحد فمرجع الأمور هو الله ﴿ ... وَإِلَى ٱللَّهِ تُرْجَعُ ٱلْأُمُورُ ﴿٢١٠﴾ ﴾ (البقرة) فالله مصدر كل شيء ﴿ ٱللَّهُ يَبْدَؤُا۟ ٱلْخَلْقَ ثُمَّ يُعِيدُهُۥ ثُمَّ إِلَيْهِ تُرْجَعُونَ ﴿١١﴾ ﴾ (الروم)[(١)].

ويوجد فوق القبة عنصر يسمى (العشارى) وهو مركب صغير من البرونز مثبت في هلال القبة تتدلى منها سلسلة حديدية وهو رمز لعلم الإمام الشافعي، لأنه بحر العلوم وقد كانت العشاريات موجودة من قبل بمنارة الجامع الطولوني إلى أن سقطت في سنة ١١٠٥ هـ/ ١٦٩٣م[(٢)].

٣- قبة الصالح نجم الدين أيوب (٦٤٨ هـ/ ١٢٥٠ م) رقم الأثر (٣٨):

وكانت شجرة الدر قد شيدت هذا الضريح لزوجها في ٦٤٨ هـ/١٢٥٠ م بجوار المدرسة التي كان هذا السلطان قد شيدها قبل ذلك بسبع سنوات، وتتناسق واجهة هذا الضريح

---

(١) د. ياسين عبد الناصر: الفنون الزخرفية الإسلامية بمصر في العصر الأيوبي. دار الوفاء للطباعة والنشر. راجع حسن الهواري: رسالة وصف الآثار المصرية.

(٢) حسن عبد الوهاب: تاريخ المساجد الأثرية ص ١٠٦-١١٣.

مع واجهة المدرسة الصالحية. شكل (٩٢) وتحتوي واجهة الضريح على ثلاث دخلات معقودة بعقود مخوصة تشبه إلى حد كبير الدخلات الموجودة بواجهة المسجد الأقمر الذي شيد في العصر الفاطمي[١] بمصر، ويوجد أسفل كل دخلة نافذة معدنية تنتهي من أعلى بعقد موتور. ويقول المقريزي: "إن هذه القبة تحتوى على أول نموذج من النوافذ المعدنية المصبوبة في القاهرة الإسلامية".

وبالنسبة للنافذتين الجانبيتين فهما يحتويان على أول الأمثلة المبكرة للمصبعات المعدنية. شكل (٩٣) والذي سوف نلاحظ انتشاره فيما بعد في العصور التالية، وخاصة في العصرين المملوكي والعثماني، ورغم أن المراجع دائماً تشير إلى تعبير " المصبعات " في إشارة موجزة، فتذكر مصبعات نحاسية أو حديدية، إلا أنها لا تحدد مظهر هذه المصبعات، وقد لوحظ من خلال الزيارات الميدانية تنوع هذه المصبعات سواء في شكل الفورم أو أسلوب التنفيذ.

ونحن نلاحظ في النوافذ المشغولة من الحديد بالقبة، استخدام قطاعات مادة الحديد من القطاعات المربعة غالبا، وهى مسحوبة يدويا على الساخن من كتل حديدية أكبر نسبيًا، وذلك قبل أن تعرف أساليب الدرفلة الآلية التي اكتشفت لاحقاً، والتى مكنت من الحصول على قطاعات منظمة الأبعاد، والواقع أن استخدام القطاعات المشكلة يدويًا في أشغال الحديد، أكسب المشغولات مظاهر خشنة بتأثير الطرق اليدوي أعطتها حيوية وملمسًا خاصًا.

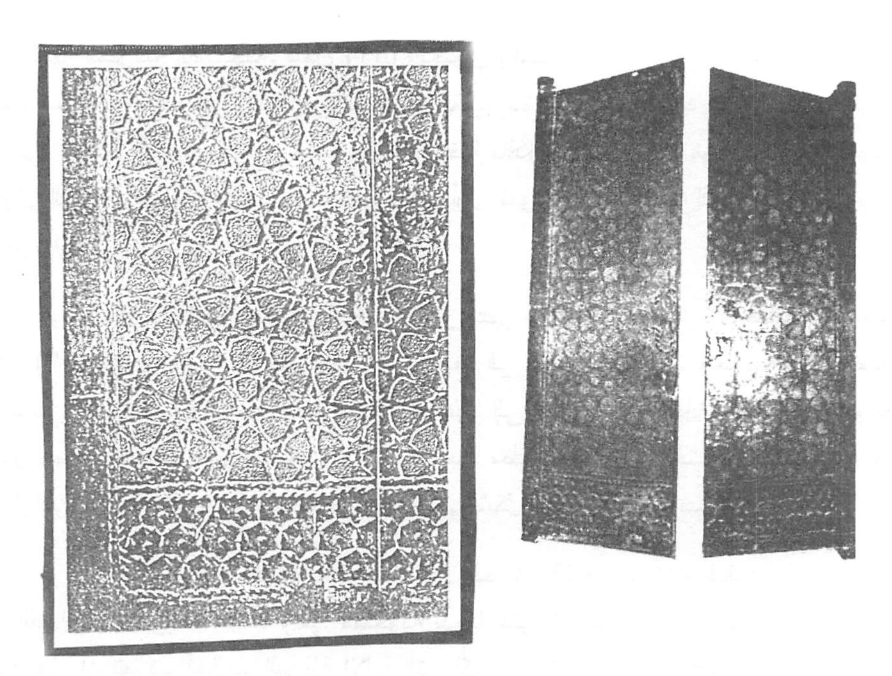
والواقع أن المتتبع لأشغال الحديد خلال الطرز المسيحية يلحظ أن أشغال الحديد فيما قبل الطرز تتميز بنفس هذه الخاصية في صنع مفصلات الأبواب وتصفيح الصناديق الخشبية وما شابه ذلك[٢].

ونحن إذا تناولنا ظاهرة المصبعات الحديدية في مقارنة مع مثيلتها المصنوعة من النحاس، نجد تأكسد الحديد بسرعة نسبيًا واكتسابه لطبقة من الصدأ (أكسيد الحديد) ومع عوامل الرطوبة فإن الحديد يتعرض للتآكل، وهي ظاهرة سلبية بدت في كثير من الآثار المصنوعة من الحديد والتي تحتاج دائماً إلى جهود المرممين، أما المصبعات النحاسية فهي أبقى، وتتحمل عوامل الجو والرطوبة بصورة أفضل، وإن لوحظ تراكم طبقة من الأكسيد الذي يطلق عليها (الجنزار) إضافة إلى الأتربة والتي تجعل من العسير أحياناً التمييز بين مصبوبات النحاس الأصفر وسبيكة البرونز. نرجع إلى النوافذ الموجودة بقبة الصالح نجم الدين والمصبعات الحديدية بها التي تبدو في حالة سيئة للأسباب السابق شرحها.

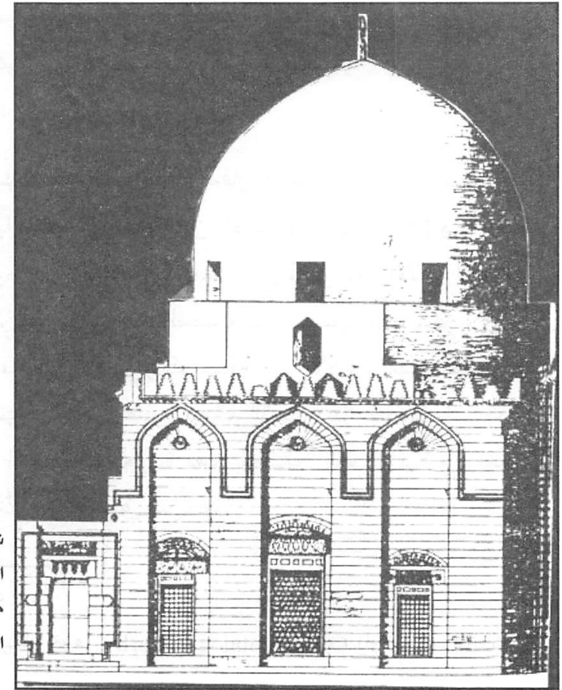
---

(١) د. أحمد فكري. مرجع سابق ص ٤٣ – ٤٥.

(٢) انظر: ايشهايم (Eschheim): طرز الحديد الزخرفي Ornamental ironwork (لوحات ما قبل الطرز). كلية الفنون التطبيقية ١٩٣٥.



شكل (٩١) مصراعي باب مصفح عن قبة الأمام الشافعي . محفوظ حالياً بمتحف الفن الإسلامي . رقم السجل (١٠٥٦) مؤرخ في ٦٠٨ هـ / ١٢١١ م نقلاً عم د. عبد الناصر ياسين : الفنون الزخرفية في العصر الأيوبي صـ ٥٣٢



شكل (٩٢) قبة الصالح نجم الدين . وقد بنتها شجرة الدر زوجة الصالح نجم الدين . وذلك في ٦٤٨ هـ/ ١٢٥٠ م بعد وفاة زوجها ويلاحظ استخدام نفس النمط المعماري . لاحظ الفتحات البرونزية للنوافذ .

أما النافذة الوسطى الموجودة بالواجهة الرئيسية للقبة، فتحتوى على أول نموذج من أشغال النحاس المصبوبة بالنوافذ وذلك على مستوى الآثار الإسلامية بمصر. ومن جهة الشكل فهو عبارة عن عقود متتالية رأسيًا بصورة متكررة كما نرى في شكل (٩٤) والتفاصيل الموضحة في شكل (٩٥)(١).

أثر الموصل في إنتاج التحف المعدنية في العصر الأيوبي:

من المعروف أن صناع التحف المعدنية المهرة قد هاجروا من الموصل إلى بلاد الشام ومصر في القرن السابع الهجري/الثالث عشر الميلادي على أثر الغزو المغولي، واشتغل هؤلاء الفنانون عند الأمراء والسلاطين الأيوبيين في دمشق وحلب والقاهرة، وطبيعي أنهم نقلوا الأساليب الفنية التي ألفوها في الموصل، وبسبب انتقال الأساليب الفنية الموصلية إلى هذه المناطق الجديدة فإنه من الصعب في كثير من الأحيان أن نقرر ما إذا كانت هذه التحف قد صنعت في الموصل أم في مصر أم في الشام، اللهم إذا كانت التحفة تشير إلى مكان صناعتها(٢).

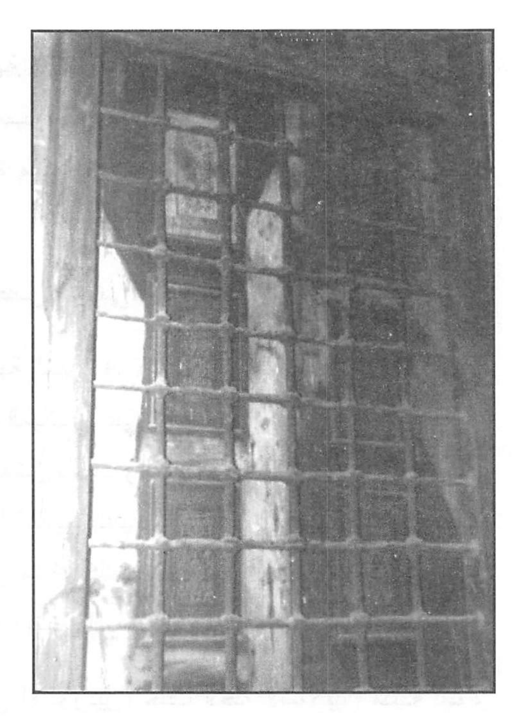
أما الموصل فهي ذات تاريخ يمتد إلى الآشوريين، حيث اتخذ الآشوريين مدينة نينوي عاصمة لها (١٠٨٠ ق.م) وحصّنوها بالقلاع، وهنا كانت النواة لمدينة الموصل، حتى جاء الفتح العربي سنة ١٦هـ/٦٣٧ م وكانت الموصل وقت الفتح تشتمل على ثلاثة أحياء. حي المجوس وهم الفرس الذين سكنوا الموصل، وحي النصارى في الجهة الشمالية من الحصن، أما اليهود فكانوا يسكنون المحلة المحمدية، واهتم الأمويون بالموصل لأهميتها الحربية والتجارية، وعلى الرغم من أنه قد ساءت حالة الموصل في العصر العباسي الأول إلا أنه في العصر العباسي الثاني أخذت المدينة تستعيد مركزها الاقتصادي والعمراني، حتى انتزع السلاجقة البلاد(٣).

ثم كان آل زنكي الذي تقدمت الصنائع في عهده وصارت الصناعات الموصلية تصدر إلى الهند وأوروبا، ومن هذه الصنائع، صناعة التكفيت في المعادن، فقد نبغ في الموصل كثير من الفنانين الذين كانت تحفهم مثالاً يحتذى لفناني الشرق، يعكفون على دراستها وتقليدها وكان إقبال أهل الموصل شديداً على هذه الصناعة. وتفوقت الموصل في العهد الأتابكي في صناعة التحف المعدنية وتكفيتها بالذهب والفضة، وعموماً فتعتبر صناعة التحف المعدنية في الموصل من الصناعات القديمة التي كانت معروفة عند القوم، وقد نشطت هذه الصناعة خلال القرن

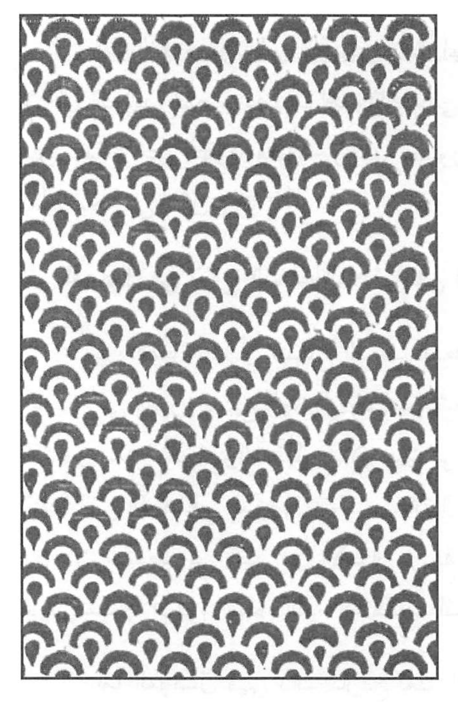
(١) انظر المؤلف: أشغال المعادن ذات النمط الثابت في أهم آثار القاهرة الإسلامية. مكتبة مدبولي ٢٠٠٢.

(٢) د. زكي محمد حسن: فنون الإسلام. القاهرة ١٩٤٨ ص ٥٤٢، وراجع أيضاً د. عبد الناصر ياسين: الفنون الزخرفية الإسلامية بمصر في العصر الأيوبي ص ١٤٣

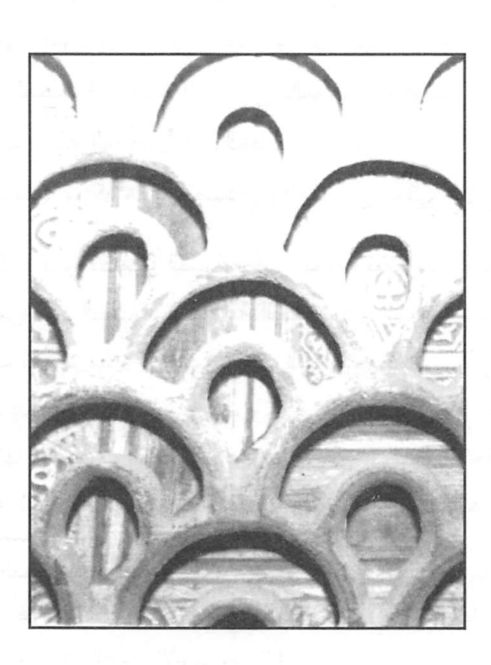
(٣) دخلت الموصل تحت سيطرة السلاجقة سنة ٤٨٩ هـ/١٠٩٦ م.



شكل (٩٣) نافذة بها مصبات من الحديد في ضريح قبة الصالح نجم الدين.



شكل (٩٤) نافذة وسيطة بها وحدات زخرفية من البرونز بنفس الأثر.



شكل (٩٥) شكل مكبر من النافذة السابقة البرونزية

٦-٧ هـ/١٢-١٣ م، وابتكر الصناع عناصر جديدة في الزخرفة والنقش وتنويع التكفيت، فكان الطابع الموصلي هو الغالب عليها، وقد تأثرت التحف المعدنية في الموصل بما كان يصنع في إيران وإرمينيا والصناعات المحلية التي كانت معروفة قبل الإسلام وبعده وظلت هذه الصناعة مزدهرة حتى دهمتها المصائب والغزوات فمزقت شمل أهلها، حتى هاجر الفنانون والصناع إلى كثير من البلاد ونشروا معهم هذه الصناعات النفيسة، كما أن طريقة التكفيت بالذهب والفضة كانت مخصصة بمدينة الموصل، وصار ما يصنع في هذه المدرسة مثالاً يحتذى، وفي متاحف الشرق والغرب تحف معدنية تعد من أجمل التحف التي صنعت في القرون الوسطى وعليها أسماء صانعيها المبدعين، والواقع أن هناك عوامل أساسية جعلت مدينة الموصل تكثر من إنتاج التحف المعدنية منها ما يلي:

١- توافر المواد الخام اللازمة لتلك الصناعة.

٢- تشجيع رجال الدولة لهذه الصناعة واقتناء ما يصنع من تحف مختلفة.

٣- مهارة الصانع الموصلي وقدرته الفنية.

ومن مدينة الموصل انتقلت تلك الصناعة إلى مدن أخرى مثل دمشق والقاهرة على أيدي من هاجر من صناعها إلى المدن المذكورة، وقد واصل هؤلاء الصناع نشاطهم، ونجد أدلة ذلك واضحة فيما أنتجوا، وكان من الطبيعي أن ينقلوا معهم الأساليب التي ألفوها في بلادهم(١).

خصائص مدرسة الموصل في التحف المعدنية:

وفي دراسة للدكتور عبد الناصر ياسين يحدد لنا سيادته أهم تلك الخصائص قائلاً:

"وإذا كانت التحف المعدنية المكفتة في كل من مصر وسوريا تتبع كما تبين الأساليب الموصلية في زخرفة المعادن، فإن من الضروري إبراز تلك الخصائص التي كانت سائدة في التحف المعدنية المكفتة والتي صنعها صناع موصليون في الموصل أو دمشق أو القاهرة، وتبيان ما إذا كانت هناك فروق بينها من ناحية وبينها وبين أسلوب المدرسة الإيرانية من ناحية أخرى.

ويمكننا إجمال بعض هذه الخصائص في النقاط التالية:

١- إن أسلوب ما يسمى بالموصل واضح ويتميز عن أسلوب المدرسة الإيرانية، ولكنه يتشابه إلى حد ما مع أسلوب التحف الدمشقية – القاهرية، وأن التمييز بين الأسلوب الموصلي

---

(١) د. عبد العزيز صلاح سالم: الفنون الإسلامية في العصر الأيوبي. الجزء الأول. التحف المعدنية ص ٧٩ ـ ٨٤ مركز الكتاب للنشر ١٩٩٩.

والأسلوب الإيراني أكثر سهولة من القدرة على التمييز بين الأسلوب الدمشقي – القاهرى، إذ نجد في الحالة الأولى فروقاً كثيرة وفي الثانية تضاؤل تلك الفروق وفي بعض الأحيان تنعدم كليًّا.

٢- بالنسبة لتوزيع الزخرفة على سطح الإناء في أغلب التحف الموصلية والدمشقية والقاهرية، هو تقسيم السطح إلى أشرطة أفقية أو دائرية ذات عرض وتفاوت يتخللها عدد من الجامات تكون متعددة الفصوص أو دائرية الشكل، وتضم تلك الأشرطة والجامات الرسوم المختلفة. ونلاحظ اختلاف أسلوب استخدام المناطق المفصصة في كل من القاهرة والموصل. حيث استخدمت مثلاً على المباخر القاهرية بحجم كبير يشغل السطح كله ويتراوح تكرارها بين ثلاث إلى ست مناطق مفصصة على البدن ومثلها على الغطاء، وذلك بخلاف الأسلوب الموصلي الذي كان يعتمد على تكرار الوحدة المفصصة بحجم صغير، تكراراً كثيراً يصل إلى تسع مناطق مفصصة على البدن وعدد مماثل لها على الغطاء.

٣- كانت الزخارف النباتية الموصلية متنوعة ويغلب على معظمها التحوير والبعد عن الطبيعة، وتتميز معظم التحف الموصلية بوجود فروع صغيرة تتخلل الرسوم الأخرى، ويشاهد بها أحياناً فرع نباتية تنتهي برؤوس آدمية وحيوانية وطيور، كما أن الزخارف النباتية على التحف التي صنعها في دمشق والقاهرة صناع موصليون قد عولجت بنفس الطريقة السابقة، وتتميز ببعدها عن الطبيعة كما أنها رسمت داخل أشرطة، واتخذت أيضاً كأرضية للزخارف الأخرى.

٤- كانت الرسوم الآدمية على معظم التحف الموصلية توزع في الغالب في شكل صف واحد وأحياناً في صفين داخل أشرطة أو جامات، وتمتاز تلك الرسوم بتنوع الشخصيات فمنها رسوم أمراء أو حكام ورسوم خدم وموسيقيين وموسيقيات ورسوم فلاحين ورعاة، وتمتاز تلك الرسوم بالبعد عن الواقع، ويتضح ذلك في التركيز على الشخص الرئيسي في الصورة دون سائر الشخصيات الأخرى، كأن يظهره أكبر حجماً أو يظهر اهتمام أولئك الأشخاص به، ورسم الهالة حول رأسه والتي رسمها هنا ليس له أي صفة دينية. كما امتازت التحف الموصلية أيضاً بوجود رسم شخص يجلس القرفصاء ويحمل بين يديه رسم هلال، وقد ظهر مثل هذا الرسم على التحف الدمشقية – القاهرية.

هذا، وقد ظهر اهتمام كبير بالرسوم الآدمية على التحف الأيوبية عن مثيلاتها الإيرانية، كما امتازت الموضوعات الآدمية على المعادن الأيوبية بالحركة والحيوية، كما ازداد حجم الأشخاص وهو ما لم نعهده في الرسوم الآدمية السلجوقية ثم الأتابكية.

٥- امتازت الرسوم الحيوانية والخرافية والطيور في أسلوب مدرسة الموصل بالثراء والتنوع إذ اشتملت على رسوم الخيل والغزلان والأرانب والأسود والفهود والفيلة والكلاب والكباش والطواويس والإوز والصقور، ورسوم أبي الهول والحصان المجنح والأسد المجنح والطائر ذي الوجه الآدمي وتمتاز هذه الرسوم بالدقة في معظم الأحيان، وكانت توضع على أشرطة ضيقة يعدو بعضها وراء بعض، أو تكون متقابلة، أو توضع داخل جامات، وقد وجدت على تحف إيرانية حيوانات تعدو وراء بعضها أيضاً، وكثير من أشكال هذه الطيور والحيوانات والكائنات الخرافية ذات أصول إيرانية.

٦- امتاز أسلوب مدرسة الموصل أيضاً بتنوع الأشكال الهندسية، إذ كانت الوحدات الزخرفية التي تضم الرسوم المختلفة، تقوم في أغلب الأحيان على أرضية هندسية قوامها الحرف اللاتيني T المعقوف المزدوج، أو على هيئة زخرفية مثمنة الأضلاع، كما ظهرت أيضاً زخرفة على هيئة الحرف اللاتيني Y المتداخل بعضه في بعض بهيئة مطلوبة، وكذلك الحرف اللاتيني Z. ومثل هذه الأشكال ظهرت كذلك على التحف الدمشقية – القاهرية وكذلك على التحف الإيرانية.

٧- أما بالنسبة للزخارف الكتابية، فقد استخدم صناع الموصل في تحفهم نوعين رئيسيين من الكتابة وهما الخط الكوفي وخط الثلث، ونجد في معظم الأحيان استخدام كلا النوعين على تحفة واحدة، كما استخدمت أيضاً حروف كتابية تنتهي هامتها برؤوس آدمية، كما استخدم أحياناً خط كوفي من النوع المضفور المتداخل، أصبحت الزخارف الكتابية على التحف الدمشقية – القاهرية من صنع الموصليين عنصراً مهماً من عناصر الزخرفة، وكانت تكتب بخط كبير وعريض إلى درجة أنها كانت تغطي في معظم الأحيان على بقية زخارف التحفة. ويلاحظ هذا التنوع في أشكال الخطوط على التحف الإيرانية أيضاً، إذ نجد كتابات بخط الثلث وبالخط الكوفي المضفور وكذلك بالخط الثلث الذي تنتهي مداته على هيئة رؤوس مستخدمة على تحفة واحدة، كما أن ظهور نمط الكتابة التي تنتهي أبدانها على هيئة رؤوس آدمية أو حيوانية، يرجح أن يكون قد ظهر في خراسان، حيث نراه واضحاً في التحف المعدنية التي صنعت في إيران في العصر السلجوقي.

٨- ومن مميزات التحف المعدنية الموصلية احتواؤها على عديد من الموضوعات الدينية المسيحية وقد احتوت التحف المعدنية الأيوبية الدمشقية – القاهرية على العديد من الموضوعات المسيحية بل ووصلتنا تحف عليها زخارف وموضوعات مسيحية تحمل أسماء سلاطين بني أيوب، ويرجع ذلك بلا شك إلى سياسة التسامح التي انتهجها سلاطين بني أيوب تجاه المسيحيين بصفة عامة وخاصة في دمشق.

٩- وكان التكفيت هو الأسلوب السائد في زخرفة التحف المعدنية الموصلية، حيث استعملت مواد الفضة والنحاس الأحمر والذهب والمينا السوداء، بينما اقتصر التكفيت في التحف المعدنية الدمشقية والقاهرية في أغلب الأحيان على مادتي الذهب والفضة بينما إستخدم في زخرفة التحف المعدنية الإيرانية مادة النحاس الأحمر فقط أو النحاس الأحمر والفضة وحدهما في أغلب الأحيان(١).

الأثر السلجوقي في صناعة التحف المعدنية الأيوبية:

تقول د. منى بدر في دراستها لهذا الأثر بالنسبة للتحف المعدنية الأيوبية، " إن هناك تحفاً أيوبية يتضح بها بعض التأثيرات الفنية السلجوقية على المعادن المكفتة، ولقد عقدت مقارنة بين طست الصالح نجم الدين المصنوع في مصر وتحفة أخرى سلجوقية مؤرخة في سنة ٥٥٩هـ/ ١١٦٣م وهي دلو من البرونز المكفت بالنحاس والفضة محفوظ بمتحف الهرميتاج، وأوضحت وجه التشابه من حيث أسلوب التكفيت والموضوعات التصويرية المتشابهة كالفرسان والبازردان ولاعبي البولو ومناظر الطرب والموسيقي والرقص والصيد والغناء، وأيضاً في أشكال الثياب التي يرتديها الأشخاص، وخاصة غطاء الرأس الذي يعرف بالكاب التركي والملابس القصيرة نوعاً، ووجود خلفية نباتية في معظم الأحيان، وتضمنت زخارف دلو هراه السلجوقي زخارف من النقوش الكتابية المتعددة (النسخي والكوفي المضفور والكتابة الناطقة) في حين أن طست الصالح اشتمل على نوعين من الزخارف أو الكتابات هما الكوفي المضفور والخط النسخي، ولقد اعتبر الخط الكوفي المضفور أنه ظهر في الشرق السلجوقي خلال القرن ٦هـ/١٢م ووصل تأثيره وانتشاره في النصف الثاني من العصر الأيوبي.

تطور صناعة التكفيت:

قدمت لنا د. منى بهجت دراسة شيقة عن أصول وتطور صناعة التكفيت والآراء المختلفة التي تدور حول نشأته قائلة:

---

(١) د. عبد الناصر ياسين: الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر الأيوبي ص ١٤١-١٤٥.

ولمزيد من التفاصيل راجع: A- Barrett, D., op-cit.,P.xiv. B- Fehervari., G.op.cit, p.101

جـ- صلاح حسين العبيدى: بحث بعنوان " الخصائص العامة لمدرسة الموصل في التحف المعدنية " في مجلة سومر – المجلد الرابع والعشرون. الجزء الأول والثاني، بغداد ١٩٦٨ م، ص ١٣١، ١٣٢، ١٣٣، ١٣٤، ١٣٦، ١٣٧. د- ديماند: الفنون الإسلامية ص ١٤٧، ١٥٤ هـ- أصلانا آبا: فنون الترك وعمائرهم ص ٢٦٤

و- د. منى بهجت: أثر الحضارة السلجوقية في دول شرق العالم الإسلامي على الحضارتين الأيوبية والمملوكية بمصر. ص ٨٨ - ٩١. مكتبة زهراء الشرق ٢٠٠٣ م.

" انقسمت الآراء حول أصل صناعة التكفيت. فيرى فريق أن التكفيت ظهر في القرن الثاني عشر الميلادي (عصر السلاجقة)، وقد اعتبر هذا الفن تجديداً في العالم الإسلامي على درجة كبيرة من الأهمية يشبه تماماً اكتشاف البلاطات الخزفية المعاصرة. ويؤيد هذا الرأى د. محمد محمود إدريس الذي ذكر أنه أسلوب جديد ظهر على يد الصناع في المشرق والعراق في العصر السلجوقي، يعرف بالتكفيت وتميزت به خراسان. أما الفريق الثاني فيشير إلى أن هذا الأسلوب الصناعي (التكفيت) قد ارتقى وتطور أو نضج على يد السلاجقة فيذكر العالم أصلانا آبا أن للسلاجقة ابتكارات بديعة وهامة في مجال التكفيت بالفضة لأدوات من البرونز والنحاس، وكان هذا التكفيت بدائيًا في مراحله الأولى حيث تم تكفيت البرونز بأسلاك من النحاس الأحمر، ثم ارتقى هذا الأسلوب وأصبح فناً جديداً وشاركهم هذا الرأي د.زكي محمد حسن وديماند وأكورجال، وقد حدد كل من داموا وأكورجال أن شرق إيران لاسيما خراسان بوجه خاص كانت هي الأصل في ازدهار هذه الصناعة في العصر السلجوقي.

وهناك فريق ثالث يرى أن التكفيت فن معروف منذ أقدم العصور قبل عصر السلاجقة ويرجع إلى عصور موغلة في القدم ولكنهم اختلفوا في المصدر الأصلي لظهور طريقة التكفيت، فيرى " أرنست كونل " أن الأمثلة السلجوقية الأولى لتكفيت البرونز بالنحاس تقع في نطاق الفن الساساني المنحدر من الفن السابق والذي ازدهر في غرب تركستان قبل تميزها في عهد السامانيين. وشاركه في الرأي "د. عبد العزيز مرزوق" ويستند إلى أن الساسان قد عرفوا التكفيت، حيث كفتوا الأواني البرونزية بالنحاس الأحمر والأصفر وقد شاركه هذا الرأى أيضاً " باريت " في حين أن آراء أخرى ترى أن التكفيت عرف في بلاد الصين منذ عهد السومريين والآشوريين الذين كانوا يزينون قصورهم ومعابدهم بالرخام المكفت , كما عثر المنقبون على أوانى كثيرة مطعمة بمادة ثمينة، وشارك في تأييد الفريق الثالث كل من د. آمال العمرى، د. سعيد مصيلحى حيث ذكرا أن التكفيت قد عرف منذ العصر الفرعوني فى مصر ومنذ القرن الثامن قبل الميلاد لأن هناك شواهد مادية كثيرة تدل على ذلك وتنضم د. منى بهجت إلى تأييد الفريق الثالث وخاصة أن مصر قد اشتهرت منذ العصر الفرعوني بالمهارة في صناعة الأواني المعدنية من مختلف المواد وعلى أساس أنه عرف أيضاً في العصر الفاطمي ما أشار به المؤرخون في وصفهم لقصور وكنوز الفاطميين.

ونحن نجد أن التكفيت في مصر على النحو المشار إليه لا يحول ألبتة دون الإقرار بفضل السلاجقة في تطور أسلوب زخرفة المعادن بطريقة التكفيت حتى وصلت إلى درجة رائعة من الجمال والإتقان(١).

---

(١) د. منى محمد بهجت: أثر الحضارة السلجوقية في دول شرق العالم الإسلامي على الحضارتين الأيوبية والمملوكية بمصر ص ٨٨-٩١. مكتبة زهراء الشرق ٢٠٠٣ م.

ويرى المؤلف أن أول النماذج المكفتة التي ظهرت في العصر الإسلامي إنما ترجع إلى القرن ٤ هـ/١٠ م وهي عبارة عن إبريق من إيران مكفت بالنحاس الأحمر ومحفوظ بمتحف الهرميتاج. لينجراد[١].

والتكفيت كلمة فارسية معناها الدق، وهو أسلوب في زخرفة المعادن قوامه حفر الرسوم على سطح المعدن، ثم تملأ الزخارف المحفورة بمادة أخرى أغلى الفضة والنحاس الأحمر والذهب، وكانت تلك الطريقة تبدأ برسم الشكل المطلوب على المعدن، ثم يبدأ الحفار بتحديد الخطوط الخارجية بآلة مدببة وتتم إزالة الأرضية بواسطة أزميل داخل هذه الأشكال، ويجري بعد ذلك الضغط بآلة مثلثة المقطع، ثم تملأ الفراغات الناشئة عن الحفر بمادة التكفيت، ثم تطرق تلك المادة بواسطة آلات خاصة، ويتم إنزال مادة التكفيت التي قد تكون من الأسلاك أو الرقائق بالنسبة لزخرفة المناطق الكبيرة أو العريضة[٢].

صناعة التكفيت في العصر الأيوبي:

وقد أقبل الأوروبيون على تشجيع نقل هذه الصناعة المتطورة إلى مصر، ربما بواقع حبهم لهذا النوع من الأواني المعدنية الذي سبق أن استعملوه قبل حضورهم إلى مصر، وربما وجود كثير من مهرة الصناع الوافدين إليها جديد في هذا المجال من الموصل، أو ربما لأن التكفيت كان يتناسب مع الحالة الاقتصادية لمصر في العصر الأيوبي والتي قلت فيها ثروة مصر من المعادن الثمينة.

وتقول د. منى بهجت " لقد وصلنا من العصر الأيوبي في مصر عدد لا بأس به من الأواني المعدنية المكفتة، وهي تشير إلى مدى التأثير الذي لحقها من الزخرفة السلجوقية. على سبيل المثال طست من النحاس مكفت بالفضة يحمل اسم السلطان الصالح نجم الدين أيوب المتوفى في (٦٤٧ هـ/١٢٤٩ م) ومبخرة من النحاس المكفت بالفضة محفوظة في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة تحمل كتابات باسم السلطان الملك العادل الثاني (٦٣٥ هـ/١٢٢٨ م).

أهم الصناع المواصلة الذين أنتجوا التحف المعدنية بمصر:

١- **أحمد بن عمر المعروف بالذكي النقاش الموصلي:** ومن أشهر أعماله بمصر والشام إبريق من النحاس الأصفر المكفت بالفضة مؤرخ في ٦٢٠ هـ/١٢٢٣ م عليه توقيعه وهو

---

(١) راجع للمؤلف: الجزء الأول من موسوعة التحف المعدنية الإسلامية بعنوان: التحف المعدنية الإسلامية منذ ما قبل الإسلام وحتى نهاية العصر الصفوي ص ٣٣، ٣٤، ٢٧٢.

(٢) د. عبد العزيز صلاح سالم: مرجع سابق ص ٣٦، ٣٧.

محفوظ بمتحف كليفلاند. وطست من النحاس الأصفر. من مصر وسوريا وهو مؤرخ في ٦٣٥ – ٦٣٧ هـ/١٢٣٨ – ١٢٤٠ م وعليه توقيعه أيضاً. ومحفوظ بمتحف اللوفر.

٢- **أبو بكر بن الحاج جلدك:** من أشهر أعماله بمصر شمعدان من النحاس المكفت بالفضة (القاهرة) مؤرخ في ٦٢٢ هـ/١٢٢٥ م عليه توقيعه، ومحفوظ بمتحف الفنون الجميلة في بوسطن.

٣- **عمر بن جلدك:** ومن أعماله بمصر أو الشام، إبريق من النحاس الأصفر مؤرخ في ٦٢٣ هـ/١٢٢٥ م عليه توقيعه ومحفوظ بمتحف المتروبوليتان بنيويورك.

٤- **داود بن سلامة الموصلي:** ومن أشهر أعماله بمصر طست من النحاس المكفت بالفضة، من مصر ومؤرخ في ١٢٥٢ – ١٢٥٣ م وعليه توقيعه، ومحفوظ بمتحف الفنون الزخرفية رقم (٤٤١١)(١).

وبالإضافة إلى تلك التحف من إنتاج المواصلة، فإن هناك مجموعة من التحف عليها أسماء السلاطين وسنقوم في هذا المؤلف بعرض التحف حسب أنواعها والفرق بينها، وتنحصر هنا فيما يلي:

١- المباخر ٢- الأباريق ٣- الطسوت

٤- الشمعدانات ٥- الصواني ٦- العلب

١- **المباخر:** يذكر د. حسن الباشا: "حظيت المجمرة أو المبخرة بعناية الصناع والفنانين المسلمين نظراً لما كان لها من أهمية في المجتمع، والمبخرة هي الأداة التي يحرق فيها العود ليستجمر ويتطيب به أو يتدخن ببخوره وتسمى أيضاً المجمرة، وقد اصطلح على تسميتها بالمبخرة والبخور، ويستخدم فيه بعض أنواع الطيب كالعود الهندي والألوة واللية وهي نوع من العود، وقد يستخدم العنبر أو المسك أو الكافور وغير ذلك، وكان للبخور ولا يزال خطره في مختلف المجتمعات، كما أنه لا يستغنى عنه في كثير من الطقوس الدينية في بعض الأديان. ويستخدم المجتمع الإسلامي البخور لأهداف مختلفة، فمن جهة كان البخور وسيلة من التطيب والنظافة، ويقبل النساء عادة على التبخر من باب التطيب والتجمل وربما لمآرب أخرى، كما استخدم البخور للاعتقاد بدفع الشر والمرض واتقاء الحسد.

لذا عنى المجتمع الإسلامي والفنان الإسلامي بعمل مباخر تعبر عن جودة الصناعة وجمال الزخرفة، وكانت هذه المباخر تصنع عادة من المعدن وتزخرف بطرق شتى كالنقش والحفر والتفريغ والتكفيت والترصيع وغير ذلك واستخدم في تجميلها أنواع كثيرة من الزخارف

---

(١) د. عبد العزيز صلاح سالم: مرجع سابق ص ٢٩٢ - ٢٩٧.

كمناظر الكائنات الحية والرسوم النباتية والهندسية وأشرطة الكتابات[١]، ولعلنا استعرضنا في الفصول السابقة أهم أنواع المباخر التي استخدمت إبان فجر الإسلام والعصر الفاطمي بمصر.

وفي العصر الأيوبي في مصر وردت إلينا بعض نماذج المباخر اتخذت الشكل الأسطواني المغطى بغطاء على هيئة القبة النصف كروية، كما ظهرت المباخر الصغيرة ذات الأرجل القصيرة، ولقد ورثت الدولة الأيوبية تقاليد صناعة المعادن بما في ذلك المباخر عن الدولة الفاطمية من جهة ومن دول السلاجقة والأتابكة من جهة أخرى، كما عرفت في هذه الدولة صناعة المباخر المكفتة بالفضة التي كانت قد ازدهرت في شرق إيران وفي العراق وبخاصة في إقليم الموصل، وأيضاً كان لأهمية القاهرة كمركز تجاري رئيسي في العصرين الأيوبي والمملوكي من الناحية الاقتصادية والفنية أثره الواضح على زيادة حركة التبادل بين القاهرة وبلاد الشرق والغرب، تجلى أثر ذلك على مباخر تلك الفترة حيث انتشرت أشكال المباخر التي اتخذت الشكل الأسطواني المغطى بغطاء على هيئة القبة النصف كروية في العصر الأيوبي[٢].

شكل رقـــم (٩٦) : مبخرة من النحاس الأصفر المكفت بالفضة (العادل الثاني).
مكان وتاريخ الصناعة : مصر مؤرخة في ٦٣٥: ٦٣٧ هـ/ ١٢٣٨-١٢٤٠ م.
المقاييـــس : ارتفاع ٣٠ سم والقطر ٩,٣ سم.
الحفـــظ : متحف الفن الإسلامي. مجموعة شريف صبري.
نقلاً عن د. عبد العزيز صلاح سالم: الفنون الإسلامية في العصر الأيوبي.
الجزء الأول. التحف المعدنية ص ١٤٠-١٤٣

والمبخرة أسطوانية الشكل ترتكز على ثلاث أرجل قائمة ومغطاة بغطاء على هيئة قبة، وهي تتكون من ثلاثة أجزاء:

١- القاعدة. ٢- البدن

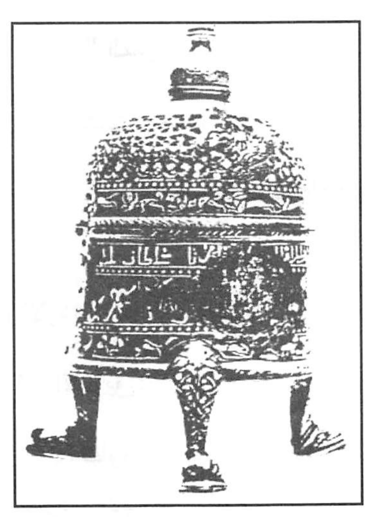
٣- الغطاء.

أولاً: القاعدة: عبارة عن ثلاث أرجل قائمة تشبه أرجل الحيوان، وزخرفت من أعلى بما يشبه رأس الحيوان المفترس، وبنهاية أرجل القدم يوجد قدم على هيئة ظفر حيوان.

---

(١) د. حسن الباشا: موسوعة الآثار والعمارة والفنون الإسلامية. المجلد الثاني ص ١٩٥: ١٩٨.

(٢) د. منى بدر بهجت: مرجع سابق صـ١٥٦، ١٥٧. وعن دراسة المباخر الإسلامية، انظر:
نادية حسن أبو على: المبخرة في مصر الإسلامية ص ١٢٧-١٣٠. ماجستير كلية الآثار – قسم الآثار الاسلامية. جامعة القاهرة ١٩٨٤ م.



ثانياً: البدن: وهو على هيئة أسطوانية، ويحاط من أعلى وأسفل ببروازين على السطح، وقد زخرفت الحافة السفلى بزخرفة الجديلة، أما العليا فزخرفت بخطوط متوازية مائلة، كذلك يزخرف البدن ثلاثة أشرطة أعرضها أوسطها، حيث يحمل عبارة دعائية مقسمة إلى ثلاثة أجزاء بواسطة ثلاث دوائر صغيرة بها زخرفة هندسية تأخذ شكل حرف (Z) وتنتهي حروفها بصور لأشخاص في مناظر صيد ورقص وشراب. أما نص الكتابة فهو كالآتي:

" العز الدائم/ الجد الصاعد/ الإقبال الزائد"

أما الشريط السفلي بالبدن فقد زخرف بزخارف حيوانية تتمثل في أشكال حيوانات تجري متتابعة على أرضية نباتية مورقة.

والشريط العلوي به كتابات نسخية نصها كالتالي:

"عز لمولانا السلطان الملك المؤيد المظفر المنصور سيف الدنيا والدين أبي بكر ابن السلطان المالك الكامل محمد بن أبي بكر بن أيوب خليل أمير المؤمنين".

ثالثاً: الغطاء: وهو عبارة عن هيئة القبة، ويزخرف بثلاثة أشرطة متحدة في المركز أعرضها الأوسط به ثلاث مناطق وثمانية فصوص. بداخلها شخص في وضع الجلوس يمثل مناظر الطرب والشراب، وتغطى باقي المساحات المحصورة بين المناطق المفصصة زخرفة لوحدات على هيئة ورقة ثلاثية الفصوص مفرغ ما حولها من مساحات وذلك للسماح بخروج الدخان المعطر بالبخور، ويحيط بهذا الشريط من أعلى وأسفل شريطان ضيقان هما على النحو التالي:

١- **الشريط السفلي:** يشغل المنطقة التي تعلو الغطاء، وبه زخرفة لكائنات حية تتمثل في رسوم الكلاب والأرانب وحيوانات برؤوس آدمية، وتظهر متتابعة على أرضية نباتية مورقة.

٢- **الشريط العلوي:** يشغل منطقة قمة الغطاء، وبه زخرفة بالخط الكوفي يقطعها ثلاث دوائر صغيرة بداخل كل منها وريدة ذات ثماني بتلات، كما زخرف شكل الناقوس الذي بقمة الغطاء بأوراق نباتية.

أما النص الكتابي يقرأ على النحو التالي:

" العمر السالم/ الإقبال / العز الدائم "

كذلك وجدت على هذه المبخرة كتابة محفورة على قاعدة البدن من أسفل نصها:

" رسم الطست خاناه العادلية "

وتعتبر مبخرة الملك العادل أبي بكر نموذجاً رائعاً للمباخر الأيوبية تدل على مدى التقدم والازدهار في تلك الفترة(١).

٢- الأباريق:

تطورت هيئات الأباريق وتغيرت معالمها منذ العصر الساساني قبل الإسلام، ففي البداية انتشرت الأباريق الفضية التي تأخذ شكل فازة، والتي غالباً ما تحتوي على نقوش لأشكال حيوانية أو من الطيور، وكان استخدام هذا الحيوان الخرافي المسمي (السنمورف) ومع بداية العصر الإسلامي استمرت كثيراً من الملامح الساسانية المعروفة خلال القرنين السابع والثامن الميلاديين، وكانت الفضة هي الخامة المفضلة في صناعة الأباريق، حتى وصلتنا مجموعة من الأباريق البرونزية ذات مقبض طويل وصنبور ممتد، ووجدنا بها أحياناً رسومًا حيوانية وفروعًا نباتية في مناطق محددة لا تخلو من تأثيرات ساسانية، وأبرز مثال على ذلك إبريق مروان الثاني المحفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة، وفي نفس الوقت فقد وجدنا مجموعة أخرى ذات طابع إسلامي مصنعة في القرنين ٨، ٩ م يغلب عليها البساطة ويعلو مقابضها شكل ثمرة رمانة متفتحة، أو تماثيل صغيرة وحيوانات محورة عن الطبيعة، ويأخذ البدن إما شكل كمثرى أو ذي الأخاديد المجوفة، وظل مع ذلك التأثير الساساني حتى القرن التاسع والعاشر الميلاديين في بعض الأمثلة، وفي مصر بدت الأباريق في العصر الفاطمي بسيطة وتأخذ أحياناً مظاهر أسطوانية في البدن ورقبة ضيقة وفوهة على هيئة القمع.

واستمرت صناعة الأباريق في إيران خلال العصر الإسلامي، وطبيعي أن انتقال الصناع وهجرتهم بالإضافة إلى عامل التجارة، كل ذلك ساعد علي نقل الأساليب الفنية إلى بلاد الجزيرة والموصل التي كانت أكبر مركز لازدهار هذه الصناعة في عصر السلاجقة ثم وصلت إلى مصر في العصر الأيوبي، وأخذت الأباريق الأيوبية مظهراً مختلفاً فالبدن يبدو منتفخاً،

---

(١) د. عبد العزيز صلاح سالم: مرجع سابق، ص ١٤١-١٤٣، راجع أيضًا: نادية حسن أبو علي: المبخرة في مصر ص ١٢٧-١٣٠، د. منى بدر بهجت: أثر الحضارة السلجوقية في دول شرق العالم الإسلامي على الحضارتين الأيوبية والمملوكية، ص ٩١، ٩٢، د. عبد الناصر ياسين؛ الفنون الزخرفية في العصر الأيوبي، ص١٦٨-١٧٠، د. أحمد عبد الرازق: الفنون الإسلامية في العصر الأيوبي والمملوكي، ص ١٠٨، ١٠٩.

راجع أيضًا: Feherari G, Ein Ayyubidisches., PP. 37-54.

والرقبة ضيقة نسبيا وتأخذ شكلاً شبه مخروطي، والصنبور مركب فوق البدن ويخرج بشكل مائل يستدق عند الطرف، ويحفل الإبريق الأيوبي بمناظر تصويرية وزخارف نباتية غنية، وبدأنا نلحظ انتشار التكفيت في تحف تلك الفترة.

وقد استخدمت الأباريق في الوضوء وفي صب الماء على الحاضرين لغسل أيديهم قبل وبعد تناول الطعام، كما استخدمت كتحفة فنية في بيوت وقصور الأمراء والسلاطين.

وسنتناول بالدراسة والتحليل مثالين من الأباريق التي تنسب إلى العصر الأيوبي والتي صنعت على يد فنانين موصليين كما يلي:

شكل رقم (٩٧) : **إبريق من النحاس الأصفر المكفت بالفضة موقع من أحمد الذكي النقاش الموصلي.**

مكان وتاريخ الصناعة : **مصر أو الشام - مؤرخ في ٦٢٠ هـ / ١٢٢٣ م.**

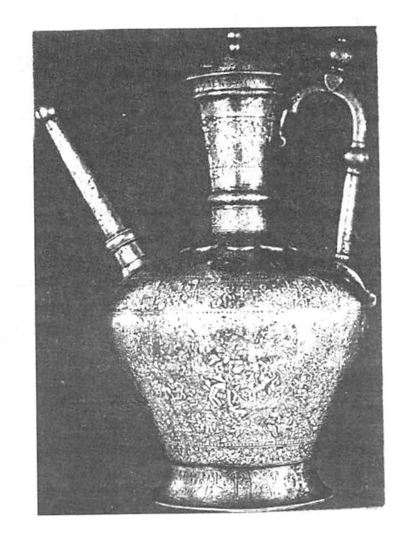
المقاييس : **ارتفاع ٣٦,٥ سم.**

مكان الحفظ : **(محفوظ بمتحف كليفلاند Cleveland Museum of Art).**

نقلاً عن : Richard Ettinghausen and Oleg Garber Islamic Art and Architecture.



شكل (٩٨) تفاصيل لزخارف البدن في إبريق احمد الذكي النقاش نقلاً عن: عبد العزيز صلاح سالم: الفنون الإسلامية في العصر الأيوبي.





شكل (٩٩) شريط به توقيع الصناع علي الإبريق . نقلاً عن نفس المرجع .

ويتألف الإبريق من بدن له قاعدة مستديرة ومقبض يخرج من كتف البدن ويتجه إلى أعلى ثم ينحني نحو الداخل حيث يتصل بالجزء العلوي للرقبة، كما يحلى من أعلي بأكرة دائرية الشكل، ورقبة الإبريق عبارة عن أسطوانة تضيق قليلاً عند اتصالها ببدن الإبريق، كذلك الصنبور فهو عبارة عن قناة تخرج من كتف البدن بصورة مستقيمة بزاوية مائلة.

أولاً: الرقبة: وتشكل الرقبة عند اتصالها بالبدن مساحة من عشرة فصوص مروحية الشكل بارزة بروزاً خفيفاً عند الكتف، وتنقسم الرقبة إلى قسمين. يتألف العلوي منها من ثلاثة أشرطة، أما زخارفها فقد بليت فأصبح من المتعذر تتبع ما عليها من زخارف، وبالنسبة إلى الجزء السفلي أسفل الحلقة البارزة يوجد شريط عليه اسم الصانع وتاريخ الصناعة بخط النسخ ونصه: " **عمل أحمد الذكي النقاش الموصلي في سنة عشرين وستمايه والعز لصاحبه** ". شكل (٩٨) كما يوجد على رقبة الإبريق أسماء من الأسماء المضافة " **حسين بن قاسم** " والاسم الثاني يقرأ كالتالي: " **استا المحتسب** ".

ثانياً: البدن: أما بدن الإبريق فيضم عدداً من الأشرطة الأفقية ذات رسوم آدمية وحيوانية وزخارف نباتية. الشريط الأول ويؤلف كتف الإبريق وقد بليت معظم زخارفه ولكن يبدو أن زخارفه تعبر عن مجلس عرش وطرب وموسيقى، أما الشريط الثاني وهو محدد من أعلى ومن أسفل بزخرفة من صفين من حبات اللؤلؤ تحصر بينها كتابة كوفية متداخلة بحيث تنتهي من أعلى برسوم وجوه آدمية[1]، والشريط الثالث وهو أعرضهم وهو محدد أيضاً من أعلى ومن أسفل بزخرفة من الحبيبات الصغيرة ويحتوي على ثلاثة أنواع من الجامات المفصصة ذات أحجام مختلفة، وقد نقشت الجامات على أرضية من زخارف الأرابيسك النباتية، كما تزين الجامات موضوعات عديدة منها: مناظر صيد وحرث الأرض وأشخاص يركبون الجمال شكل (٩٨) وسيدة تجلس وتحمل في يدها مرآه، ومناظر موسيقيين، وبعض مشاهد الود والغرام.

وهناك جامات أخرى متوسطة الحجم: ويشغل تلك الجامات مناظر في الحقل تضم فلاحين وثيران واشجار، ومناظر صيد وموسيقيين ورعي الأغنام وأشخاص تمسك بكؤوس للشراب.

وبالنسبة للجامات الصغيرة: فتضم فارساً على جواد ومناظر صيد وموسيقيين وراقصين في أوضاع مختلفة وأما عن قاعدة الإبريق فيزينها شريط من الكتابة، قسم منه بالخط النسخى والآخر بالكوفي موضوعة بالتبادل تقرأ كالتالي:

---

(١) د. عبد العزيز صلاح سالم: مرجع سابق، ص ١٧٨-١٨٣،

يراجع: Richard Ettinghausen: Archeticture and Islamic Art

راجع أيضًا: د. أحمد عبد الرازق: الفنون الإسلامية في العصرين الأيوبي والمملوكي، ص١٠٥.

" المالكي العادلي المظفر العاملي الناصر المولوي ".

وزخارف المقبض زال معظم تكفيتها وتوجد كتابة بالخط النسخي تتضمن توقيع الصانع تقرأ على النحو التالي:

" عمل أحمد الذكي النقاش ".

شكل رقم (١٠٠) : إبريق من النحاس الأصفر المكفت بالفضة يحمل توقيع عمر بن جلدك الموصلي غلام أحمد الذكي النقاش

مكان وتاريخ الصناعة : مصر أو الشام - مؤرخ في ٦٢٣ هـ / ١٢٢٥ م.

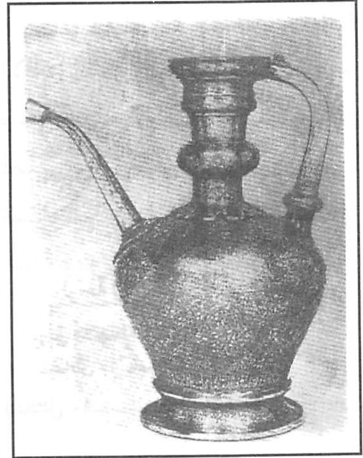
المقاييس : الارتفاع ٣٧ سم.

مكان الحفظ : متحف المتروبوليتان بنيويورك

نقلاً عن د. عبد العزيز صلاح سالم: الفنون الإسلامية في العصر الأيوبي: التحف المعدنية.

التوصيف الزخرفي:

أ- **الرقبة:** يزين الرقبة عدد من الأشرطة الأفقية كما يزينها حلقة منتفخة ذات زخارف نباتية يحدها من أعلى شريط من الكتابة الكوفية سقط معظم تكفيتها، يليه أشرطة ذات زخارف هندسية ورسوم ضفائر، ويحدها من أسفل شريط من الكتابة النسخية على خلفية نباتية تتضمن اسم الصانع وتاريخ صناعة الإبريق تقرأ على النحو التالي:



" عمل عمر بن الحاجي جلدك غلام أحمد الذكي النقاش الموصلي في سنة ثلاث وعشرين وستماية ".

ب- **البدن:** يزخرف البدن عدد من الأشرطة الزخرفية والكتابية المختلفة على النحو التالي:

الشريط الأول: شريط ضيق نسبيًا من الكتابة النسخية على أرضية نباتية.

الشريط الثاني: هذا الشريط مقسم إلى قسمين يحتوي على مناظر البلاط على خلفية خالية من الزخرفة. الصف العلوي يمثل رجال البلاط والصف السفلي يمثل رسوم موسيقيين ومغنيين ويتخلل الشريط حليات زخرفية عبارة عن حرف (T) المعقوف المزدوج.

الشريط الثالث: وهو أعرض الأشرطة على البدن ويتكون من عشر جامات رباعية الفصوص متصلة مع بعضها ذات إطار من خطين متوازيين يحصران بينهما زخرفة من حبيبات صغيرة، وتشمل تلك الجامات زخارف نباتية دقيقة نصفها مزهر، والنصف الآخر ينتهي برؤوس آدمية وحيوانية بالتبادل، والمساحات العليا المحصورة بين تلك الجامات فقد زخرفت بأزواج من الصيادين يمسكون رماحاً طويلة، أما المساحات السفلية فتضم مجموعة من الفرسان، ويحد الشريط من أعلى ومن أسفل شريطان أرضيتهما من زخرفة نباتية العلوي يزخرف بمجموعة من الفرسان والسفلي عليه كتابة دعائية كوفية.

ج- **قاعدة الإبريق:** ذات زخرفة نباتية محصورة بين شريطين ضيقين من الجدائل.

د- **المقبض:** يزخرف بزخارف على شكل حرف (T) المعقوف المزدوج وأيضاً رسوم وريدات، ومن أسفل توجد حلقة بارزة ذات زخارف مجدولة.

هـ- **الصنبور:** أضيف لاحقاً ويبدو مختلفاً عن صنابير العصر الأيوبي والمتأثرة بالأباريق الموصلية.

٣- الطسوت:

تستخدم الطسوت إما لغسيل الأيدي أو الوضوء وأيضاً غسل الأقمشة وحمل الأطعمة في الاحتفالات والأسمطة، ويذكر د. محمد عبد العزيز مرزوق" أن للطسوت استخداماً آخر اكتسب صفة دينية مثل طشتية تعميد القديس لويس المعروض في متحف اللوفر وتحمل اسم صانعها، فضلاً عن وظيفتها كتحفة فنية، ويتميز شكل الطست بالحجم الكبير والأجناب المرتفعة ذات الشفاه المنفرجة، ولقد شاع استخدام الطسوت في العصر المملوكي أكثر من أي فترة تاريخية سابقة ومن طسوت العصر الأيوبي التي صنعت بالقاهرة اخترنا المثالين التاليين:

شكل رقـــــم (١٠١) : طست من النحاس الأصفر المكفت بالفضة للملك العادل أبي بكر موقع من الصانع أحمد الذكي النقاش الموصلي.

مكان وتاريخ الصناعة : مصر أو سوريا ٦٣٥ - ٦٣٧ هـ/ ١٢٣٨ - ١٢٤٠ م.

المقاييـــــــــس : ارتفاع ١٩ سم، قطر القاعدة: ٣٣,٦ سم، اتساع الفوهة ٤٦,٩ سم.

مكان الحفـــــــظ : متحف اللوفر رقم ٥٩٩١.

نقلاً عن د. زكي محمد حسن : أطلس الفنون الزخرفية .



التوصيف الزخرفي:

الطست مصنوع من النحاس الأصفر ذو زخارف مكفتة بالفضة ويحتوي على زخارف عديدة بالداخل والخارج، ولكن يلاحظ أن الزخارف الداخلية قد زال تكفيتها.

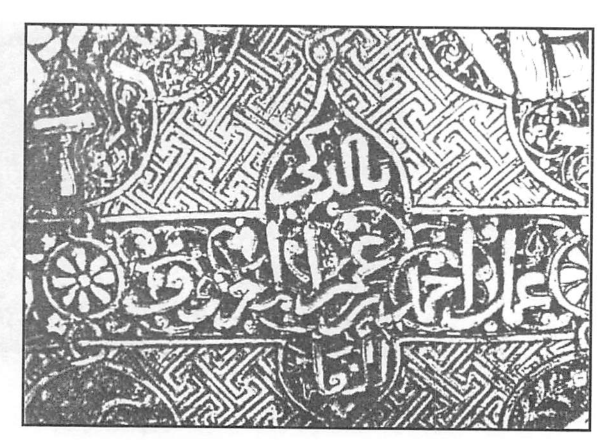
أولاً: السطح الخارجي:

يزين السطح الخارجي ثلاثة أشرطة ذات حنايا متعددة تتصل مع بعضها عموديًّا فتقسم السطح إلى ثلاثين منطقة مربعة في صفين، وقوائم زخارفها فروع دقيقة نباتية (أرابيسك) وعلى واحدة منها كتابة نسخية تتضمن اسم الصانع. شكل (١٠٢).

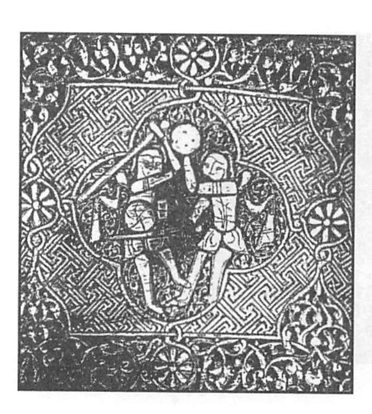
ونقرأ كالتالي: " **عمل أحمد بن عمر المعروف بالذكي النقاش** ".

أما الجامات المفصصة التي يبلغ عدها ٣٠ جامة في صفين، فتدور كلها حول موضوعات الصيد والقنص في أوضاع مختلفة. وهناك تكبير لإحدى هذه الجامات في شكل (١٠٣) وهى توضح الخلفية الهندسية ذات الخطوط المتشابكة.

ويوجد نصان من الكتابة على القاعدة الخارجية كالتالي:



شكل (١٠٢) توقيع الصانع علي طست الملك العادل الثاني . متحف اللوفر بباريس نقلاً عن د. عبد العزيز صلاح سالم : الفنون الإسلامية في العصر الأيوبي . التحف المعدنية . صـ ٤٤٣



شكل (١٠٣) تفاصيل رسوم بعض الجامات علي الطست. نقلاً عن نفس المرجع.

١- " برسم الطست خاناه العادلية ".

٢- " صاحبه الحسين بن محمد بن أحمد بن أمير المؤمنين سنة ١٠٨٩ هـ (كان الحسين هذا ممتلكاً للطست في القرن السابع عشر م).

ثانياً: الزخارف الداخلية:

يبدأ السطح الداخلي بشريط ضيق من زخارف الجدائل يليه شريط من الكتابة الكوفية تدور حول الحافة وتحتوي على أسماء وألقاب السلطان العادلي أبي بكر وتقرأ على النحو التالي:

"عز لمولانا السلطان الملك المالك العالم العامل المؤيد المظفر المنصور المجاهد المرابط سيف الدنيا والدين عضد الإسلام والمسلمين قامع الكفرة والمشركين قاتل المتمردين محيي العدل في العالمين ناصر الحق بالبراهين حامي ثغور المسلمين منصف المظلومين من الظالمين أبو اليتاما (اليتامى) والمساكين عماد الخلافة قسيم المملكة ركن الأمة ناصر الله فلك المعالي قطب السلاطين مهلك الملحدين مجمر المجاهدين مالك رقاب الأمم سلطان العرب والعجم بهلوان الشام (بمعنى ملك) ملك العراق أوحد العصر المؤيد حامى الثغور بالطعن في الثغر أبو المنائح مصدق المدائح الملك العالي أبي بكر بن مولانا السلطان الملك الكامل أبي المعالي محمد بن أبي بكر بن أيوب عز نصره".

يلي الشريط السابق شريط آخر من الكتابات ذات عبارات دعائية على أرضية نباتية يليه شريط عريض مزخرف برسوم تمثل مناظر الصيد المختلفة على أرضية قوام زخارفها

فروع نباتية كثيفة ويتجلى في تلك الرسوم الدقة والحيوية، ويقطع هذا الشريط بواسطة عدد من الجامات الرباعية الفصوص التي تحتل كل منها حلية مثمنة الشكل من الزخرفة المعروفة على شكل حرف (T) بينما تشغل المساحة المحيطة بها عناصر نباتية دقيقة.

يلي هذا الشريط شريط ذو أرضية مختلفة تمثل مناظر الطرب والغناء والصيد.

ثالثاً: القاع:

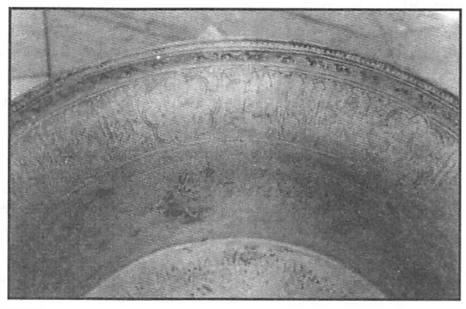
أما قاع الطست فقد بليت زخارفه إلى حد كبير ومع ذلك يمكن مشاهدة رسوم طيور الصيد على شريط يتخلله رسوم جامات لا يمكن تمييز موضوعاتها نتيجة تساقط مادة التكفيت عليها، يليه شريط عليه اثنتا عشرة جامة يبدو أن رسومها تمثل الأبراج السماوية[1].

شكل رقم (١٠٤) : طست من النحاس المكفت بالفضة خاص بالسلطان نجم الدين أيوب.

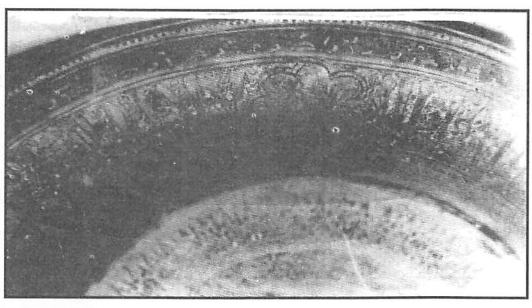
مكان وتاريخ الصناعة : القاهرة. مؤرخ في ٦٤٧ هـ/١٣٤٩ م.

المقاييس : القطر ٤٨ سم والارتفاع ٣٥ سم.

مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامي بالقاهرة. رقم السجل (١٥٠٤٣).



شكل (١٠٤) تفاصيل من الجدار الداخلي وحافة الطست بمتحف الفن الإسلامي .



شكل (١٠٥) تفاصيل من طست الصالح نجم الدين أيوب بمتحف الفن الإسلامي نقلاً عن د. عبد العزيز سالم : الفنون الإسلامية في العصر الأيوبي . الجزء الأول . التحف المعدنية صـ ٣٤٧ .

---

(١) د. عبد العزيز صلاح سالم: الفنون الإسلامية في العصر الأيوبي الجزء الأول: التحف المعدنية ص ١٤٥-١٥٤، مركز الكتاب للنشر ١٩٩٩.

وأهم ما يلاحظ في هذا الطست أنه زخرف من الداخل فقط، وعار من أي زخرفة في الخارج، مما يعد أمراً غير مألوف في طسوت هذه الفترة، فقد كانت تزخرف من الداخل والخارج على حد سواء، وقد رجح بعض العلماء أن سبب عدم زخرفة الطست من الخارج، يرجع إلى أنه لم يكن قد اكتمل بعد، أو أن صاحبه قصد أن يترك السطح الخارجي بدون زخرفة، ويعتقد د. عبد الناصر ياسين إلى الرأي الذي ذهب إلى أن هذا الطست كان من المفروض داخل إناء آخر، ويؤكد ذلك وجود ازدواج من الثقوب في الأجناب، وأربعة ثقوب فردية في القاعدة، وأنها كانت معدة لتثبيت الطست في حامله(١).

أما الطست من الداخل، فيزخرف القاع مجموعة من الأشرطة حول دائرة مركزية يزخرفها رسم أسد محاط بستة كائنات حية وهي تمثل صور الكواكب السماوية، ويدور حولها جميعاً شريط دائري من نقش كوفي مضفور يقرأ " **العز المقيم الدائم والعمر الطويل السالم والعيش الكريم الناعم والخير الجزيل القادم لصاحبه** ". شكل (١٠٥) ويحيط بهذا الشريط الكتابي مؤلف من أوراق نباتية مسننة(٢).

ويزخرف حافة الطست الداخلية من أعلى ثلاثة أشرطة الأوسط أعرضها وأهمها إذ تتكون زخارفه من كتابات بالخط النسخي الأيوبي (الثلث) ويقرأ: " **عز لمولانا السلطان/ الملك العالم العادل. المجاهد المرابط المثاغر – المؤيد المظفر المنصور نجم الدنيا والدين سلطان الإسلام والمسلمين أيوب بن محمد** " وبتحقيق هذا النص أمكن نسبة هذا الطست إلى الملك الصالح نجم الدين أيوب في ٦٤٧ هـ/١٢٤٩ م ويتخلل هذا الشريط الكتابي ست ميداليات مفصصة، في كل دائرة منها منظر تصويري يختلف عن الآخر.

الأولى: وتمثل الزخرفة منظرًا لفارس حامل الباز (البازدار) وهو ينظر إلى الخلف، والحصان في حالة عدو، ويرتدي الفارس طاقية لها ذؤابة، ويحمل صقراً في يده اليسرى وخنجراً في يده اليمني.

الثانية: نجد لاعب البولو وهو يمتطي صهوة جواده وينظر للخلف، وهو يمسك بعصا البولو بيده اليمني.

الثالثة: تصور منظر رقص لفتاة يصحبها عازف يلعب على الطنبور.

---

(1) Izzi,w.,An Ayyubid Basin of Al-Salih Najm Al-Din, the American university in Cairo, P.253

(٢) د. محمد عبد العزيز مرزوق: الفن الإسلامي في العصر الأيوبي ص ٨٦. القاهرة ١٩٦٣.

الرابعة: زخرفها شخصان يجلسان في منظر شراب، حيث يمسك أحدهما بكأس في يده.

الخامسة: تشبه زخارفها الدائرة الثانية للاعب البولو، وإن كان الاختلاف ينحصر في الاتجاه الذي ينظر إليه الفارس وفي مسكة العصا.

السادسة: يزخرفها شخصان جالسان يقدم أحدهما الكأس للآخر.

أما الشريطان الأعلى والأسفل فزخارفهما عبارة عن صفين من كلاب الصيد والحيوانات التي تظهر في الصف العلوى في حالة عدو خلف بعضها في سرعة، كما تظهر في الصف الأسفل وقد استدار بعضها برأسه إلى الخلف، بالإضافة إلى ظهور الحيوانات المجنحة، كما يوجد على ظهر الطست كتابة بالخط النسخ نصها: " **برسم طست خاناه الأمير سيف الدين استادار العزيزى الناصري** " ويشير هذا النص إلى أن الطست صنع بالطشتخانة الخاصة بالأمير سيف الدين الذي عمل استادارا للسلطان الملك العزيز عماد الدين عثمان سلطان الديار المصرية(١).

وتعتقد د. منى بدر وبعض علماء الآثار الذين تعرضوا للطست أن تكون صناعته في العصر الأيوبي، اعتماداً على عدة قرائن:

أولاً: أن صورة الفارس في المنظر الأول من المناظر الطبيعية، والتي تمثل لاعب البولو، هي للسلطان الصالح نجم الدين نفسه صاحب الطست، لأن المقريزي ذكر: " إن السلطان الصالح نجم الدين شيد الميدان الصالحي بأرض اللوق ليلعب فيه بالكرة ".

ثانياً: نجد أن خط الكتابات الدعائية المشار إليها على الطست للسلطان الصالح نجم الدين أيوب هو من طراز نفس الخط النسخي الأيوبي والذي يكاد يكون مطابقاً لخط النسخ على الباب الخشبي المصفح الذي يحتفظ به متحف الفن الإسلامي بالقاهرة الذي ينسب لنفس السلطان.

ثالثاً: أن لقب المثاغر الذي ورد ضمن الألقاب والأدعية المنقوشة على الطست السابق، قد ورد بعد ذلك مباشرة ضمن الكتابات الجنائزية على ضريحه بالنحاسين (٦٤٧هـ/١٢٤٩م)(٢).

---

(١) د. عبد العزيز صلاح سالم: مرجع سابق ص ١٥٦-١٥٨

(٢) د. منى بدر بهجت: مرجع سابق ص ٨٦-٨٨ وللمزيد من التفاصيل راجع: د. عبد الناصر ياسين: الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر الأيوبي ص ١٤٨ – ١٥٣، د. أحمد عبد الرازق: الفنون الإسلامية في العصرين الأيوبي والمملوكي ص ١١٥، سعيد مصيلحي: أدوات وأواني المطبخ المعدنية في العصر المملوكي – دراسة فنية اثرية – دكتوراه كلية الآثار – جامعة القاهرة ص ٣٥، أحمد ممدوح حمدي: الطراز الأيوبي في مصر، المؤتمر الخامس للآثار في البلاد العربية ص ١٩-٢٤ أبريل ١٩٦٩.

ولدينا طست ثالث باسم الملك الصالح نجم الدين، صنع من النحاس الأصفر المكفت بالفضة والذهب بالقاهرة، ومؤرخ في ٦٣٧-٦٤٧ هـ / ١٢٣٩-١٢٤٩ م قطره ٤٦ سم وارتفاعه ٢٠ سم محفوظ بمتحف الجامعة بولاية ميتشجان بالولايات المتحدة الأمريكية، وهذا الطست يشبه الإناء الواسع ذا القاعدة الدائرية.

أولاً: السطح الخارجي: يزخرف السطح الخارجي أربعة أشرطة زخرفية متنوعة، تبدأ من أعلى بشريط ضيق من الزخارف النباتية واللفائف، ومعها رسوم حيوانات ورؤوس الطيور، ثم الشريط الثاني وهو الأعرض، ويمثل شريط الكتابات، وهذا الشريط قسم إلى ست مناطق بواسطة ست جامات، أما موضوعات هذه الجامات فرغم سقوط التكفيت عنها فيمكن مشاهدة تلك الرسوم التي تدور حول مناظر لصيادين يمتطون جيادهم في أوضاع مختلفة، ويلاحظ أن مناظر الصيد قد رسمت على أرضية نباتية وهندسية.

أما الكتابات فقد اتخذت نفس الأشكال المستخدمة في العصر الأيوبي ورسمت كذلك فوق عناصر نباتية دقيقة من الأرابيسك، وتقرأ الكتابة على النحو التالي:

" عز لمولانا السلطان / الملك الصالح / العالم العادل / المؤيد المظفر المنصور نجم الدين / أبي الفتح أيوب بن محمدا / بن أبي بكر بن أيوب عز نصره ".

الشريط الثالث أسفل الشريط الكتابي ويشبه الشريط الذي يعلو الشريط الكتابي، ويحتوي على زخرفة نباتية ولكن بدون ظهور مناظر الحيوانات السابقة.

الشريط الرابع والأخير يحتوي على زخارف أرابيسك، وعناصر اللفائف النباتية المتداخلة التي تدور حول نفسها في محورين. الأول ينتهي بورقة نباتية ثلاثية الفصوص والثاني ينتهي برؤوس حيوانات.

كما يوجد على سطح الطست الخارجي أربعة نصوص محزوزة، ومضافة على فترات لاحقة ويمكن قراءتها على النحو التالي:

١- **" برسم دار مختار الرشيدي ".**

٢- **" برسم القشطخانة الملكية المنصورية ".**

٣- **" برسم دار صفوان ".**

٤- **" قاعة التربة ".**

السطح الخارجي: ويزخرفه رسوم نباتية وآدمية ورسوم الحيوانات ورؤوسها، ويلاحظ في القاع وجود جامة كبيرة شغل داخلها بالرسوم الآدمية والحيوانية في وضعيات مختلفة، ويحيط بالجامة شريط من زخارف الأرابيسك كما يزخرف الجدار الداخلي زخارف متنوعة تشبه مثيلتها بالقاع[١].

٤- الشمعدانات:

في دراسة عن الشمعدانات المصرية منذ بداية الفتح العربي وحتى نهاية العصر المملوكي تذكر د. آمال العمري " إنه من الواضح أن الطراز الذي يحمل زخارف تلك الفترة من الشمعدانات إنما هو نفس الطراز الذي امتازت به مدرسة الموصل، والشكل العام للشماعد المؤرخة التي تنتمي إلى تلك الفترة عبارة عن بدن على هيئة مخروط ناقص قاعدته أكثر اتساعاً ثم كتف شبه مسطح به جزء غائر، ثم رقبة قصيرة يعلوها (الشماعة) وهي الجزء المخصص لوضع الشمعة. وتقول د. آمال العمري في دراستها أن أقدم شمعدان أيوبي من هذا النمط قد وصلنا هو المؤرخ سنة ٦٢٢ هـ / ١٢٢٤ م والمحفوظ بمتحف بوسطن، ويحمل توقيع أبي بكر بن حاج جلدك الموصلي غلام أحمد الذكى النقاش[٢].

ونعرض الآن أهم تلك الشمعدانات التي وصلتنا كالآتي:

شكل رقم (١٠٦)	**: شمعدان من النحاس المكفت بالفضة يحمل توقيع أبي بكر بن حاج جلدك الموصلي غلام أحمد الذكي النقاش.**
مكان وتاريخ الصناعة	**: القاهرة في ٦٢٣ هـ / ١٢٢٥ م.**
المقاييس	**: ارتفاع ٣٦ سم والقطر ٣٤ سم.**
مكان الحفظ	**: متحف بوسطن. The Museum of fine Arts , Boston.**

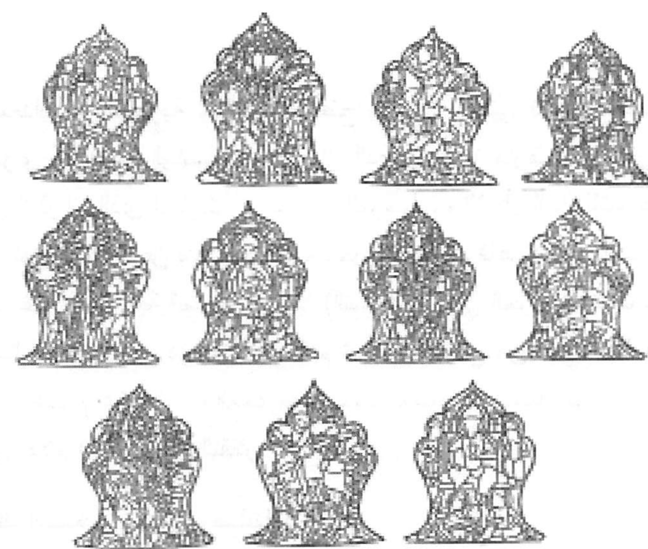
التوصيف الزخرفي:

وتردد د. آمال العمري " بأن هذا الشمعدان من أقدم الشمعدانات الأيوبية التي وصلتنا، وقد أثار هذا الشمعدان بعض الجدل هل هو صنع في مصر أم سوريا. أم أنه دخل العالم الإسلامي عن طريق الصليبيين، وخاصة أن الأستاذ " **رايس** Rice " قد وسط بينهم ومن أشكال الأجراس الموجودة بالكنائس، وتضيف " أننا لا نستطيع أن نحدد بالتأكيد المكان الذي جاءت منه تلك الأشكال، والمرجح أنه جاء عن طريق الصناع المواصلة الذين هاجروا إلى مصر،

(١) د. عبد العزيز صلاح سالم: مرجع سابق ص ١٦٢ – ١٦٤.

(٢) د. آمال أحمد العمري: الشماعد المصرية منذ بداية الفتح العربي وحتى نهاية العصر المملوكي ص ٦٩ – ٧١. رسالة ماجستير. كلية الآثار – جامعة القاهرة.





شكل (١٠٧) توضيح المناظر المختلفة علي شمعدان أبي بكر بن حاج جلدك . نقلاً عن د. عبد العزيز سالم : الفنون الإسلامية في العصر الأيوبي . الجزء الأول. التحف المعدنية . صـــ ٣٧٧

ولا يخفى علينا طبيعة التنقل ورعاية الحكام والأمراء لهؤلاء الصناع مما ساعد على إنتاج تلك الروائع"(١).

ويؤكد د. عبد العزيز صلاح سالم أن الشمعدان فعلاً من عمل أبي بكر الحاج جلدك الموصلي وقد صنع بالقاهرة في التاريخ الموضح ٦٢٢ هــ / ١٢٢٥ م. ويتكون الشمعدان من بدن ورقبة والشماعة (نهاية الرقبة).

أولاً: البدن:

البدن على هيئة مخروط ناقص ويغطي سطحه زخارف متنوعة كما يزين وسطه شريط مقسم إلى أحد عشر عقداً مفصصاً تحصر بينها مساحة مملوءة بزخارف نباتية دقيقة، وتضم تلك العقود مناظر مختلفة يمكن تقسيمها على النحو التالي:

١- صور الحكام.

---

(١) د. آمال أحمد العمري: الشماعد المصرية منذ بداية الفتح العربي وحتى نهاية العصر المملوكي ص ٧١. ماجستير. كلية الآثار قسم الآثار الإسلامية – جامعة القاهرة.

٢- مناظر البساتين.

٣- مناظر الصيد والقنص. شكل (١٠٧).

ثانياً: الرقبة:

وهي عبارة عن عمود أسطواني قصير يزينه زخارف مكفتة سقط معظم تكفيتها، ويدور حول أسفل الرقبة شريط من كتابة نسخية تقرأ على النحو التالي.

" عمل أبو بكر بن الحاج جلدك غلام أحمد بن عمر المعروف بالذكي النقاش الموصلي في سنة اثنين وعشرين وستماية والبقاء لصاحبه ".

ثالثاً: الشماعة:

وهي نهاية الرقبة والمكان المخصص لوضع الشمعة، وقد سقط معظم تكفيت الشماعة حيث أصبح من المتعذر قراءتها.

وبالإضافة إلى النص الرئيسي الموجود على رقبة الشمعدان فإنه يوجد نصان آخران محزوزان حزاً عميقاً. الأول منهما على الجدار الداخلي للبدن ويقرأ على النحو التالي: **"التشطخانة المسعودية ".**

كما يوجد نص آخر محزوز على الجدار الخارجي من البدن ويقرأ كالتالي: **"دار عفيف المظفري"**[1].

وإلى جانب الشمعدان السابق فلقد احتفظ لنا متحف الشيخ فيصل بن آل ثاني بمدينة قطر بمثالين لشمعدانين أحدهما بدون رقبة قد تكون مفقودة. وأبعاده: قطر ٣٠ سم وارتفاع ١٨ سم من مصر القرن الثاني عشر م أي أنه مبكر عن الشمعدان السابق ويتوسط البدن شريط عريض يكتنفه خراطيش بيضاوية تضم تكوينات من الزخارف النباتية. وغير محدد لدينا اسم صانعها ويرجح أنها صنعت في عهد العزيز عثمان (٥٨٩- ٥٩٥ هـ / ١١٩٣ - ١١٩٨م).

والمثال الثالث من الشمعدانات، وهو محفوظ بنفس المتحف، وله نفس المكونات (بدن يتخلله شريط من الكتابة النسخية "الثلث") ويأخذ الشكل المخروطي، وكتف شبه مستو إذ إن به مسطحًا داخليًّا مقعرًا، ثم رقبة أسطوانية قليلة القطر وعليها زخارف وأشرطة من أوراق نباتية نصلية متكررة من أعلى وأسفل الرقبة، وفي قمة الشمعدان (الشماعة) ذات الشكل المخروطي

---

(١) د. عبد العزيز صلاح سالم: الفنون الإسلامية في العصر الأيوبي. مرجع سابق ص ١٨٦ – ١٨٩.

التقليدي والذي يشبه نظيره في الشمعدانات الإيرانية في العصر السلجوقي والمغولي، وأيضاً الموصلية[1].

٥- صواني نحاسية مكفتة بالفضة:

تطورت الصواني في خلال العصر الأيوبي، فقد كانت تصنع في السابق من البرونز، وكانت تبدو ثقيلة نسبيًا، وبعد أن كانت تقتصر زخارفها على الزخارف النباتية المحفورة وأشكال الكائنات الحية المقتبسة من الفن الساساني، فقد أصبحت في العصر الأيوبي تزدان بصفة خاصة بالزخارف الكتابية بعبارات من الدعاء لصاحب التحفة، واهتم الصانع بفن التكفيت على التحف، وفيما يلي شرح وبيان لصينية للسلطان الملك الصالح نجم الدين أيوب صنع بالقاهرة نعرضها كالتالي:

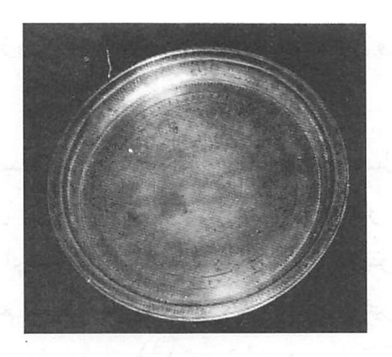
شكل رقم (١٠٨) : صينية من النحاس المكفت بالفضة للسلطان الصالح نجم الدين أيوب.

مكان وتاريخ الصناعة : القاهرة ٦٣٧-٦٤٧ هـ / ١٢٣٩ - ١٢٤٩ م.

المقاييس : الارتفاع ٥,٩ - ٦,٩ سم والقطر ٤٦,٣ - ٤٧,٣ سم.

مكان الحفظ : متحف اللوفر.

نقلا عن د. عبد العزيز صلاح سالم. ص ٣٤٩



يحلل لنا د. عبد العزيز صلاح سالم هذه الصينية كالتالي:

" وتبدأ زخارف الصينية من الحافة الخارجية للسطح الداخلي حيث يظهر عليها شريط من الكتابة بالخط الكوفي نصها: " **العز الدائم العمر الطويل السالم العيش الهني الناعم السعد**

---

(١) راجع. متحف الشيخ فيصل بن قاسم بن آل ثاني. بمنطقة الشحانية. ومجموعة الفنون الإسلامية، ثم الكتالوج الخاص بها شكل B.001, B.061 ولمزيد من التفاصيل. راجع: د. عبد الناصر ياسين: مرجع سابق ص ١٦٣ – ١٦٧، د. جمال عبد الرحيم إبراهيم: الفنون الزخرفية الإسلامية في العصرين الأيوبي والمملوكي ص ٣١.

الجديد الخادم النافذ الجد الصاعد الدهر المساعد السعادة الكاملة الد (و) لة الباقية النعمة الدائمة البقا لصاحبه / العز الدائم العمر الطويل السالم والعيش الهنيء الناعم السعد الجديد الخادم الخير الكثير القادم الأمر النافذ الجد الصاعد الدهر المساعد السعادة الكاملة الدولة الباقية النعمة الدائمة (البا) لصاحبه / العز الدائم العز الدائم العمر الطويل السالم العيش الهنيء الناعم السعد الجديد الخادم الخير الكثير القادم الآمر النافذ الجد الصاعد الدهر المساعد السعادم (ة) الكاملة الد (و) لة الباقية النعمة الدائمة ".

ويلي الشريط الكتابي شريط كتابي آخر من الكتابة النسخية نصه كالتالي:

" عز لمولانا السلطان الملك / الصالح العالم العادل / المجاهد المرابط المثاغر الغازي / المؤيد المظفر المنصور نجم ا / لدنيا والدين سلطان الإسلا / م والمسلمين قامع الكفرة والشركة / قاهر الخوارج والمتمردين محي العد / ل في العالمين جابر الضعفا والمسا / كين غياث الأنام معين الإمام / سلطان العرب والعجم أبو الفتح / أيوب بن السلطان الملك / الكامل ناصر الدنيا محمد بن أبي بكر أيوب".

يلي الشريط السابق شريط من الزخارف النباتية التي تشتمل على وحدة نباتية من الورقة النباتية الثلاثية الفصوص المدببة والمكررة في شكل متناسق يدور حول الصينية، يلي ذلك شريط به زخارف حبيبات دقيقة تذكر بحبيبات اللؤلؤ الساسانية، يليه شريط من الكتابات الكوفية التي تشتمل على عبارات دعائية تشبه الشريط الأول، ولكن فقد معظم تكفيته. يليه شريط ضيق آخر من حبات اللؤلؤ الساسانية. ثم يليه شريط عريض به اثني عشرة جامه بها زخارف آدمية في أوضاع مختلفة، وأيضاً سقط معظم التكفيت بها، فظهرت الصعوبة في تتبع هذه المناظر وبالرغم من هذا فيمكن أن نرى مناظر الصيد والطرب والموسيقى على نحو ما:

منظر صياد يمتطي صهوة الجواد ويصطحب معه الباز.

منظر شخصين في أوضاع راقصة.

يلي ذلك شريط ضيق آخر من حبات اللؤلؤ الساسانية. يليه شريط ضيق من الكتابات الكوفية على أرضية نباتية سقط التكفيت به، ثم يلي ذلك شريط آخر من حبات اللؤلؤ الساسانية ثم ينتهي إلى مركز الصينية الذي شغل بالزخرفة النباتية المتشابكة والمتداخلة في تناسق جميل. أما السطح الخارجي للصينية فهو خال من أي زخرفة "(١).

---

(١) د. عبد العزيز صلاح سالم: الفنون الإسلامية في العصر الأيوبي. الجزء الأول – التحف المعدنية ص ١٦٥ – ١٦٧.

ويضيف إلينا د. أحمد عبد الرازق المزيد من إلقاء الضوء على تلك الصينية قائلاً: "تذكرنا هذه الصينية بإبريق عمر بن حاج جلدك أحد غلمان أحمد الذكي النقاش السابق الإشارة إليه، كما تذكرنا بصينية أخرى من النحاس المكفت بالفضة محفوظة بمتحف الأرميتاج في لينينجراد، تمتاز بحالتها الجيدة ودقة زخارفها التي تتألف من مجموعة من الأشرطة المتداخلة، نجد بينها زخارف نباتية على هيئة أغصان متموجة ينبثق منها أوراق دقيقة ويفصلها جامات صغيرة بها وحدات هندسية مكررة وكتابات دعائية نسخية تشير إلى أحد كبار الأمراء والسلاطين، هذا فضلاً عن أشرطة بها حيوانات تعدو على أرضية من العناصر النباتية (طرد وحش). أما الشريط الرئيسي فيتضمن عقوداً مفصصة بها رسوم مسيحية في أوضاع مختلفة، يفصل بينها مناطق هندسية بها رسوم نباتية دقيقة[1].

٦- العلب:

انتشر استخدام العلب النحاسية المسبوكة والمطروقة المكفتة وكانت الأمثلة الإسلامية الأولى. من النحاس المسبوك والمكفت بالنحاس الأحمر وعليها رسوم محفورة ومنقوشة وترجع إلى العصر السلجوقي. خراسان في القرن ٥ هـ / ١١ م عليها صور الكواكب والأبراج، ثم تطورت العلب في إنتاج الفنانين الموصليين، وكان أبرز إنتاجهم علبة بدر الدين لؤلؤ أتابك الموصل، وكانت مؤرخة في ٦٣١ – ٦٥٧ هـ / ١٢٣٣ – ١٢٥٩ م وهي مصنوعة من النحاس الأصفر المكفت بالفضة. ويبدو أن تلك العلب الموصلية قد وجدت صدى لها في العصر الأيوبي بالقاهرة حيث يحتفظ متحف فيكتوريا وألبرت بمثال منها نعرضه كالآتي[2]:

والعلبة مصنوعة من النحاس المكفت بالفضة وذات مظهر أسطواني وترجع إلى عهد السلطان العادل الثاني، وللصندوق غطاء ذو حافة مشطوفة عليها نقش كتابي بالخط الثلث ونصه:

"**عز لمولانا السلطان الملك العادل الزاهد العابد المؤيد المظفر المنصور المجاهد المرابط سيف الدنيا والدين أبي بكر بن محمد بن أيوب** " وعلى ظاهر غطاء العلبة زخارف لنجوم سداسية، تحتوي بداخلها على ستة أشخاص جالسين في هيئة الكواكب تدور حول شمس في المركز، ويمثل الستة أشخاص، الستة كواكب المعروفة عند العرب، والشمس هي الكوكب السابع عندهم، فيمثل القمر على هيئة شخص جالس يحمل هلالاً[3] ومثل عطارد يحمل أدواته

---

(١) د. أحمد عبد الرازق: مرجع سابق ص ١١٦، ١١٧.

(٢) عرض المؤلف مقارنة بين كل من العلب الخرسانية والموصلية (علبة بدر الدين لؤلؤ) ومثيلاتها المصنعة في العصر المملوكي، وذلك من حيث الشكل العام والزخارف. انظر المؤلف: التحف المعدنية الإسلامية في إيران منذ ما قبل الفتح الإسلامي وحتى نهاية الدولة الصفوية (الجزء الأول من موسوعة التحف المعدنية الإسلامية).

(٣) شوهد هذا المنظر في عدة تحف معدنية موصلية في القرن ٧ هـ / ١٣ م.

الكتابية، ومثلت الزهرة كامرأة تعزف على القيثارة، ومثل المريخ في هيئة محارب يستل سيفه ويحمل رأساً يقطر منه الدم، ومثل المشتري كقاضي، ومثل زحل كحام للصوص يحمل هراوته وكيس من النقود، ويحيط بكل هؤلاء دائرة صورت عليها الأبراج السماوية الاثني عشر. أما بدن الصندوق فيحتوي على ست مناطق مفصصة تحتوي على مناظر صيد منوعة.

وإطار هذه الجامات المفصصة يتصل بإطارين يحفان ببدن الصندوق من أعلى ومن أسفل، وبداخلها جميعا شريط مضفور يحتوي على حبيبات اللؤلؤ، أما المساحات المحصورة بين هذه الجامات فيشغلها زخارف أرابيسك، ويوجد شريط يحتوي على زخارف من الأرابيسك أيضا يدور بأسفل حافة الغطاء المشطوف، وفي قاعدة العلبة نص كتابي يقرأ:

" برسم الطشت خاناه العادلية "(١).

٧- الأسطرلابات والأدوات الفلكية:

نظراً لاستمرار ازدهار علم الفلك في العصر الأيوبي، فقد شهد هذا العصر إنتاج العديد من الأدوات الفلكية ومنها الإسطرلاب، ويعطينا د. حسن الباشا نبذه مختصره عن هذه الآلة التي كان لها شأن عظيم في العصور الوسطي(٢) فقد استخدم العرب الإسطرلاب في قياس ارتفاع

---

(١) د. عبد الناصرياسين: الفنون الزخرفية الإسلامية بمصر في العصر الأيوبي ص ١٧٠، ١٧١

ولمزيد من التفاصيل انظر:

a- Lane-pool,S.,Op.cit.,P.173,174 , Wiet G., Reprtorire., X,P.10.

د. عبد العزيز صلاح سالم: مرجع سابق صـ١٤٤، ويذكر لنا د. أحمد عبد الرازق؛ علب أخرى موزعة بين المتاحف العالمية كالتالي:

١. علبة بدون غطاء محفوظة ضمن مجموعة كبيرة في لندن يزينها زخارف مكفتة بالفضة. تنسب إلى بلاد الشام. القرن ٧ هـ/١٣ م.
٢. علبة من النحاس المكفت بالفضة يزين غطاؤها شريط من الكتابات النسخية محفوظة بمتحف نابولى تتضمن سلطان حلب الملك العزيز غياث الدين أبو المظفر محمد الذي حكم فيما بين ٦١٣-٦٣٤ هـ/١٢١٦ – ١٢٣٦ م.
٣. علبة في متحف المتروبوليتان من النحاس المكفت بالفضة، وبها بعض الموضوعات المستمدة من العقيدة المسيحية.

وفي متحف بناكى بأثينا علبة خامسة ذات شكل بيضاوى مصنوعة من النحاس المكفت عليها اسم صانع العلبة وتاريخ صناعتها (اسمعيل بن ورد الموصلي، تلميذ إبراهيم بن مواليا الموصلي مؤرخة في ٦١٧ هـ) ١٤٥، وذلك في كتابه: الفنون الإسلامية في العصر الأيوبي والمملوكي ص ١١٨، ١١٩.

(٢) لمزيد من التفاصيل عن الأسطرلاب والأسطرلابيين: انظر. د. حسن الباشا: القاهرة، تاريخها وفنونها – وآثارها ص ٥٧٨، موسوعة الآثار والعمارة والفنون الإسلامية. مجلد ٢ ص ٢٢٢ – ٢٢٥.

الكواكب والنجوم ومدى ميلها وتتبع ظهورها واختفاءها ومعرفة بروجها وأوقات الليل والنهار، والحسابات الجغرافية وخطوط الطول والعرض.

وقد وصلنا أسطرلاب من العصر الأيوبي يرى بعض العلماء أنه صنع في مصر في عهد السلطان الكامل، ومحفوظ بالمتحف البريطاني ويحمل توقيع صانعه وتاريخ صناعته، وهذا الأسطرلاب مصنوع من النحاس الأصفر المكفت بالنحاس الأحمر والفضة، وقد قرأه د. محمد عبد العزيز مرزوق: "**صنعه عبد الكريم المصري الأسطرلابي بمصر الفلكي الأشرفي الملكي المعزي الشهابي في سنه خلج عفا الله عنه**"(١).

ويستوقفنا هنا أن هذه التحفة المعدنية الوحيدة التي وصلتنا من العصر الأيوبي وتحمل مكان صناعتها "**بمصر**" ولكن تفيدنا الألقاب الواردة في هذا النص على تحديد مالك هذا الأسطرلاب أو الآمر بصنعه، وهو السلطان الأشرف موسى ابن السلطان العادل الأيوبي، وكان الأشرف موسى يحكم ديار بكر ودمشق سنة ٦٠٨ - ٦٢٨ هـ / ١٢٣٧ م.

ويستنتج د. عبد العزيز صلاح سالم بعد أن قام بتصحيح وإعادة قراءة الكتابة الموجودة على الأسطرلاب بناء على بعض الحقائق التاريخية أنه ربما أن يكون عبد الكريم المصري ولد وعاش بمصر ثم رحل وعاش للعمل ببلاد الشام واتخذ لقب النسبة " **المصري** " وعندما عمل بخدمة الملك الأشرف موسى العادل أبي بكر بن أيوب بدمشق وديار بكر نعت الملكي الأشرفي، وقد وقع على منتجاته الفنية بنعت الملكي الأشرفي، وبعد تحليل الكتابات الموجودة على الأسطرلاب يقطع د. عبد العزيز صلاح بأن الأسطرلاب المذكور قد صنع في حلب وليس بالقاهرة(٢).

أما بقية الأدوات الفلكية التي وصلت إلينا فهي مصنوعة في بلاد الشام وقد اقتصرنا في هذا المؤلف على ما تم صنعه في مصر.

التحف الذهبية والحلي في العصر الأيوبي:

يلاحظ ندرة ما وصلنا من حلى في هذا العصر، ربما بسبب عادة إعادة صهر المشغولات وقت الشدائد، وهو ما ألم بمصر في ظروف مختلفة، ومع ذلك فهناك بعض القطع النادرة والخواتم والأقراط التي أمكن الوصول إليها كالتالي(٣).

---

(١) د. محمد عبد العزيز مرزوق: الفن الإسلامي في العصر الأيوبي.

(٢) د. عبد العزيز صلاح سالم: مرجع سابق ص ١٩٩-٢٠٤، د. عبد الناصر ياسين: الفنون الزخرفية الإسلامية بمصر في العصر الأيوبي ص ١٧١ – ١٧٤.

(٣) من المعروف عندما استولى صلاح الدين على القصور الفاطمية وجد بها من التحف المعدنية النفيسة ما لا يحصى من القلائد والمصنوعات الذهبية والآواني الفضية والحلى والجواهر، وقد أرسل منها إلى نور الدين=

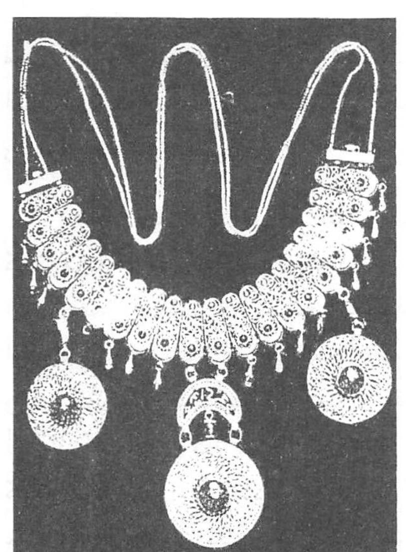
شكل رقـــــم (١٠٩) : قلادة ذهبية مطعمة بالمينا.

مكان وتاريخ الصناعة : مصر – العصر الأيوبي (غير محددة التاريخ).

أسلوب التنفيـــــذ : طريقة الشفتيشي[١].

مكان الحفـــــــظ : متحف الفن الإسلامي بالقاهرة. رقم السجل (١٣٧٤٦).

نقلاً عن د. جمال عبد الرحيم : الفنون الزخرفية في العصر المملوكي والأيوبي صـ٣٣،٣٤ محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة . رقم السجل (١٣٧٤٦) .



ويأخذ تكوينها الزخرفي شكل عقد نصف دائري مزخرف بخطوط دقيقة من الأسلاك الذهبية والطريقة المعروفة بالشفتيش وتتكون القلادة من ٢٠ سملكاً (قطعة بيضاوية الشكل) متراصة بشكل طولي، زخرفت كل واحدة منها برسوم نباتية دقيقة وبنهايتها قطعة مستديرة صغيرة من اللؤلؤ، وقد زودت القلادة من أسفل بثلاث دلايات مستديرة، أكبرها أوسطها بداخل دلاية لقطعة مستديرة من حجر نفيس، ويتصل بالدلاية الكبرى هلال صغير مطعم المينا المتعددة الألوان وعبارة بالخط النسخي **"عز دائم"**[٢].

شكل رقـــــم (١١٠) : قرط مزين بزخارف مجمعة وأسلاك مشبكة.

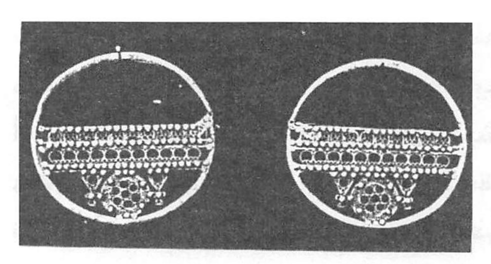
مكان وتاريخ الصناعة : مصر. العصر الأيوبي (غير محدد التاريخ).

مكان الحفـــــــظ : متحف الفن الإسلامي بالقاهرة، وقد عرض ضمن مجموعة المقتنيات التي عرضت في فندق سميراميس بمناسبة ألفية القاهرة من ٩٦٩ إلى ١٩٦٩.

=محمود ما حسن منها واصطفى ما اختار، ويبدو أن الجواهر الفاطمية قد وجدت استحسان لدى بعض أميرات الأسرة الأيوبية، فقد اتهم المعظم عيسى ست الشام بنت أيوب (٦١٦ هـ/١٢١٩ م) أخت السلطان صلاح الدين أن عندها من الجواهر ما لا يحصى قيمته، وأن ذلك بمصر قد وصل إليها ما كان بالقصور بالقاهرة.

(١) المعروف أن فن الشفتيش قد ازدهر بمصر منذ العصر الفاطمي بمصر كما نشهد هذا في نهاية الفصل السابق من هذا الكتاب.

(٢) د. جمال عبد الرحيم إبراهيم: الفنون الزخرفية الإسلامية في العصرين الأيوبي والمملوكي ص ٣٣، ٣٤.



ويتكون القرط كما نرى بالشكل من زوج من الدوائر المصنوعة من أسلاك الذهب، وقد شغل النصف العلوى من كل منها زخارف قوامها الدوائر الصغيرة والحبيبات المتراصة.

الأسلحة في العصر الأيوبي بمصر:

عندما استولى صلاح الدين الأيوبي على القصور الفاطمية كانت تحتوى على كميات من الخوذ والدروع والتخافيف والسيوف المحلاة بالذهب والفضة والسيوف الحديدية وصناديق النصول وجعاب السهام وصناديق القسي ورزم الرماح والزرد والبيض، وكذلك الجواشن والخوذ المحلاة بالفضة.

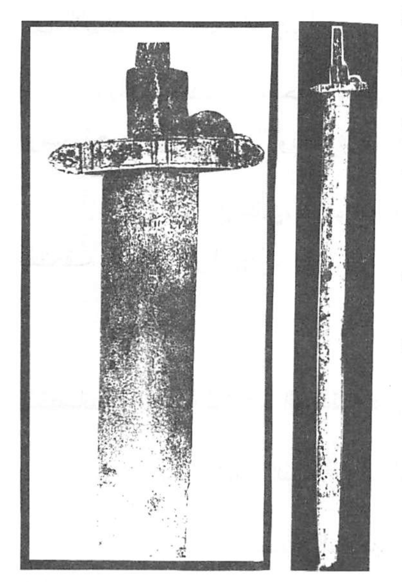
أما العصر الأيوبي فقد شهد زيادة الاهتمام بالسلاح وشئونه، وذلك لأن الدولة الأيوبية كانت دولة حربية، فقد قامت وليدة الحروب الصليبية، ولعل خير ما يوضح لنا مدى عناية هذه الدولة بالسلاح وشئونه المختلفة، أن صلاح الدين طلب من الطرسوسي (٥٨٩ هـ / ١١٩٣ م) أن يؤلف له كتاباً يشتمل على السلاح وطرق صنعته من أيام الدولة الفاطمية وحتى عصره. هذا وأبقى الأيوبيون على خزائن السلاح الفاطمية، وإن كانوا قد أطلقوا عليها اسم "السلاح خاناه" أو "الزرد خاناه" وكان لهذه الأسلحة خانات ضمن الحواصل المعبر عنها بالبيوت الشريفة التي كانت بقلعة الجبل، هذا بالإضافة إلى ما كان منها بالثغور والقلاع المصرية، وكان لهذه "السلاح خانات" مستخدمون يعدون ما يحتاج إليه من خشب وحديد وأصباغ وآلات، وكان لها ضرائب مستقلة في أجرة الصناع وغيرها.

وعلى الرغم من أن صناعة السلاح في القاهرة لم تكن ترقى إلى مرتبة مثيلاتها في الموصل ودمشق، وإن أجود ما كان يصنع من التروس وأحكمه ما كان يصنع في الموصل، فإن المصادر التاريخية تفيد بتقدم صناعة السلاح في مصر خلال العصر الأيوبي، حتى أن بعض الأسلحة أطلق عليها أسماء مصرية , فيشير العماد الكاتب إلى وصول أسلحة من مصر إلى صلاح الدين وهو يحارب الفرنجة ومنها القبسة القبطية والصلال القفطية (نسبة إلى قفط) والآلال النوبية (وهي جمع آلة وهي الحربة العريضة النصل) والصعاد الصعيدية والصوارم المذروبة والصرائم المشبوبة، والأسنة المسنونة، والتماسيح المزردة وغير ذلك، كما أن الملك العزيز عثمان، أتى من مصر بكميات هائلة من الأسلحة وأنه بعد مشاهدته لفتح القدس ترك خزانة سلاح بكاملها وكانت أثقالاً كالجبال، وذخائر وافية ودروعاً ونصولاً وخوذاً ودرانك ورمحات ونيازل (رماح قصيرة) وقنابل، وكان منها جروخاً (وهو دولاب من أدوات الحرب التي يرمي بها السهام) وقسية ويمانيات وهنديات وطوارق (الدرقة أو الترس) ورانات الحديد (كالخف ولا قدم له، وهو أطول منه) وزيارات (نوع من القسي) وجميع أدوات الحرب.

وكانت الأسلحة الأيوبية مدعاة الفخر، وقد حرص صلاح الدين على ارتداء المعدات المعدنية الواقية للجسم حتى في الأوقات التي لم يكن يحارب فيها. وعرفنا من معدات الوقاية الخاصة لصلاح الدين أن كانت له خوذة مموهة بالذهب، كما كان لصلاح الدين أسلحة شخصية كسلاح "**النمجاه**" وهو يعني بالفارسية (النصفي) أى نصف سيف، وهو سلاح شبيه بالخنجر المقوس ويشبه السيف القصير، ودبوس من حديد. ومع هذا لم يصلنا من كل تلك الأسلحة سوى سيف واحد ينسب إلى نجم الدين أيوب والد صلاح الدين، وتوجد عليه كتابة محفورة على أحد وجهي النصل قرب الواقية، كما وصلنا حياصة (حزام العسكريين) ويسمى "منطقة" وأطلق عليه فيما بعد "**حياصة**" وكان يصنع من معدن ثمين غالباً من الفضة المطلية بالذهب، وصنعت أحياناً من الذهب الخالص المرصع بحجر اليشم.

وقد أمدتنا بعض تصاوير المخطوطات الأيوبية بأشكال بعض الأسلحة وقد نفذت عليها زخارف مختلفة مثل مخطوطة "**تبصرة أرباب الألباب**" لمرضي بن الطرسوسي. حوالي ٥٨٣-٥٨٩ هـ/١١٨٧-١١٩٣ م. والمحفوظة بالمكتبة البودلية بأكسفورد[1].

وعن السيوف الأيوبية يذكر أونصال يوجل أنه لا يتوفر لدينا سوى سيف واحد يرجع إلى العصر الأيوبي



شكل (١١١) سيف نجم الدين أيوب (٥٦٩ هـ/١١٧٣ م) صنعه صلاح بن علي . طوله الكامل ٩٥ سم ، والنصل ٨٣ سم بمتحف طوبقا بوسراي س.م.غ (٢٣٥٥) نقلاً عن أونصال يوجل : السيوف الإسلامية وصناعها صـ ٥٦ لوحة ٣٤ .

---

(١) د.عبد الناصر ياسين: الفنون الزخرفية الإسلامية في مصر بالعصر الأيوبي ص ١٣١- ١٣٥

ويمكن الإطلاع على المزيد من المراجع والمصادر الأصلية كما أشار إليها د. عبد الناصر كالآتي:

أبو شامة ج١ ص ١٩٤-١٩٥ – ابن إياس ج١ القسم الأول ص ٢٣٧-٢٣٨ - النويري ج٢٩ صـ٩٧ – السيد طه أبوسديره: الحرف والصناعات.

عبد الرحمن زكي: الجيش المصري بالعصر الإسلامي ج١ ص ٨٨، ٩٢ وعن الدروع انظر: القلقشندى ج٢ ص ١٤٢، ١٤٣ – ماير الملابس المملوكية: ترجمة صلاح الشبه. الهيئة المصرية العامة للكتاب. القاهرة ١٩٧٢ ص ٦٦، ٦٧.

وعن السيف انظر: عبد الرحمن زكي ج١ ص ٩١ – ماير ص ٧٦، ٨٠، أو نصال يرجل: السيوف الإسلامية وصناعاتها – ترجمة تحسين عمر طه أوغلى. مركز الأبحاث للتاريخ والفنون بأسطنبول. الكويت ١٩٨٨ ص ٣٧، ٣٨ (لوحة ٣٤) – أبو الحمد فرغلى: الفنون الزخرفية في العصر الصفوي ص ١٩٤، ١٩٥.

وينسب إلى نجم الدين أيوب والد صلاح الدين الأيوبي، ويبدو مقبض السيف مفقوداً لكنه ما زال يحتفظ برقبته، وكما هو معروف فإن سيوف القرن السادس الهجرى/ الثاني عشر الميلادي ذات نصال مستقيمة وذات حدين وغير مدببة الطرف، وهي بذلك تشبه السيوف الأموية والعباسية. شكل (١١١) ونستدل من هذه الواقية أن مقبضًا لسيف كان نموذجاً مبكراً لمقابض السيوف المملوكية السورية في القرن الثامن الهجرى/الرابع عشر الميلادي.

وينسب هذا السيف إلى نجم الدين أيوب والد صلاح الدين ووالي بعلبك بين عامي (٥٣٤-٥٤٤ هـ/١١٣٩-١١٤٩ م) ويمكننا شكلها من معرفة الشكل الأصلي للمقبض فهي شبيهة بمجموعة السيوف الكاملة التي كانت بالإسكندرية ثم أحضرت إلى اسطنبول بعد الفتح ولهذا المقبض شكل خاص، لكنه لا يختلف عموماً عن شكل المقبض في سوريا والعراق فيما بين القرنين السادس والثامن للهجرة/ الثاني عشر والرابع عشر للميلاد.

وبالنسبة للكتابة المحفورة على أحد وجهي النصل، قرب الواقية، فهذا نصها: " **مما عمل برسم نجم الدين أيوب** " ونجد قرب الواقية اسم الصانع كما يلي:

عمل سالم بن علي. ملحوظة (أرسل هذا السيف إلى دار السلاح " **الجبخانة** " ولم يحفظ بمتحف طوبقابوسراي)(١).

الخصائص العامة للتحف المعدنية في العصر الأيوبي:

أولاً: الخصائص التقنية وأساليب الصناعة:

ظلت صناعة التحف المعدنية في العصر الأيوبي تسير وفقاً للأساليب الصناعية التي شاعت في كل من مصر وبلاد الشام تحت حكم الفاطميين حيث استخدمت الأساليب التالية:

١- استخدم أسلوب **التسخين أو التخمير** كما يطلق عليه حديثاً، حتى يسهل تشكيل التحف المعدنية المراد بواسطة الطرق، الذي يعد بدوره من أهم الطرق الصناعية التي استخدمت في تشكيل التحف المعدنية قبل الإسلام وبعده.

٢- استخدم أيضاً أسلوب **الصب في قوالب** معدنية للحصول على بعض الأشكال المعدنية عن طريق صب المعدن السائل داخل القالب، فيتخذ المعدن المنصهر بعد التجمد الشكل الداخلي للقالب.

---

(١) أونصال يوجل: السيوف الإسلامية وصناعتها، ص ٥٦، لوحة ٣٤.

٣- كذلك استخدم أسلوب **اللحام بالفضة والنحاس** والذهب حسب نوع التحفة ونوع الخامة المستخدمة فيها.

٤- نجد أيضاً أساليب صناعية شتى في تطبيق العناصر الزخرفية على الأواني والتحف الأيوبية من أهمها **أسلوب الضغط** الذي استخدم في زخرفة المعادن اللينة كالذهب والفضة والنحاس. أما التحف المصنوعة من البرونز وغيره فكانت تحتاج إلى ضغط شديد أو طرق قوي؛ لذا كان تنفيذ الزخارف يتم قبل الانتهاء من تشكيل الأواني والتحف حيث كانت الصفائح المعدنية توضع على ألواح خشبية ذات زخارف بارزة، ثم يضغط عليها ضغطاً هيناً أو طرقاً شديداً حتى تكتسب شكل الزخارف المطلوبة التي تبدو بارزة فوق التحف المعدنية المصنعة.

٥- استخدم أيضاً **أسلوب الكشط** حول العناصر الزخرفية حتى تبدو ناتئة بارزة، وأسلوب الحز أو الحفر وأسلوب التفريغ أو الترخيم بواسطة آلة حادة.

٦- استمر فن صياغة الحلي الذهبية بالأسلوب الذي عرف بالتشبيك **(الشفتيشي)** منذ العصر الفاطمي.

ومن الخبرات الصناعية الجديدة أضاف الصانع في هذا العصر استخدام التقنيات التالية:

١- **أسلوب النيلو** Niello: وهو عبارة عن مادة سوداء كانت تملأ بها حزوز العناصر الزخرفية على سطح التحف المعدنية تتألف من مركب ساخن من معدن النحاس أو الرصاص أو الكبريت، مضافاً إليها مادة النشادر، وكان الغرض منها إيجاد نوع من التباين في العناصر الزخرفية التي تزين بها.

٢- **أسلوب التكفيت:** ويتم عن طريق حفر العناصر الزخرفية فوق سطح الأواني المعدنية حفراً غائراً ثم تملأ الأجزاء المحفورة بمادة أغلى قيمة من المادة المصنوعة منها التحف، كالذهب أو الفضة أو النحاس الأحمر وذلك عن طريق استخدام رقائق معدنية دقيقة توضع في أماكن كبيرة أو عريضة تستعمل في زخرفة الأجزاء الصغيرة أو الضيقة من العناصر الزخرفية المحفورة، وكان يتم تثبيت الرقائق أو الأسلاك عن طريق الدق فوقها بمطرقة خشبية لتثبيت تلك الرقائق أو الأسلاك في الأماكن المحفورة[١].

٣- تضم صناعة الأسلحة في ضوء ما وصلنا من وصف وإطناب على مدى قدرة الفنان الصانع في العصر الأيوبي في صناعة الأسلحة المصنوعة من الحديد والبرونز بما فيها

---

(١) د. أحمد عبد الرازق: الفنون الإسلامية في العصرين الأيوبي والمملوكي ص ١٠١، ١٠٢ كلية الآداب. جامعة عين شمس سنة ٢٠٠٣.

من (تطريق – تخمير – حدادة – صب... إلخ) وكانت تلك الصناعة تتم بما سمي في العصر الأيوبي " **السلاح خانة** ".

ثانياً: العناصر الزخرفية والمناظر التصويرية في المعادن الأيوبية بمصر:

لاحظنا من خلال أمثلة التحف المعدنية الأيوبية التي صنعت في مصر الغنى الفني بما تحتويه من مناظر وموضوعات متعددة تمثل مظاهر الحياة اليومية ومناظر الطرب والموسيقى والألعاب الرياضية فضلاً عن الزخارف المتنوعة من كتابية ونباتية وقد لمسنا طريقة عرض الزخارف في داخل الأشرطة أو إطارات بعد تقسيم السطح إلى عروض متفاوتة، وقد بلغت الزخارف أحياناً إلى حد الإفراط أملاً في أن يحظى الصانع بالتقدير من السلاطين والأفراد أدبياً ومادياً.

١- العناصر الكتابية:

أخذت الزخارف الكتابية أهمية خاصة في التحف المعدنية الأيوبية، ولقد ازداد شيوع هذا العنصر منذ القرن الرابع الهجري/ العاشر الميلادي، واستمر في ازدهاره خلال القرنين الخامس والسادس الهجريين/ الحادي عشر والثاني عشر الميلاديين، ولقد حملت المعادن الأيوبية أنواعًا متعددة من الخطوط، منها الخط النسخ والكوفي بأنواعه بالإضافة إلى استخدام الكتابة على هيئة رسوم أشخاص راقصة أو أن تنتهي هاماتها بوجوه آدمية أو حيوانية أو رؤوس الطير وغيرها، وسار الخط الكوفي جنباً إلى جنب مع الخط النسخي، ولم يقتصر على العبارات الدعائية بل استخدم في الكتابة الدعائية والتسجيلية، ويقول الأستاذ إبراهيم جمعة: " إنه منذ العصر الأيوبي بدأنا نرى الخطوط المستديرة تحل محل الخطوط الجافة الكوفية، ولم يلبث أن انتشر هذا النوع من الكتابات في شرق العالم الإسلامي وغربه ولم ينقض القرن السادس الهجري حتى قل شأن الخطوط الكوفية سواء في كتابة المصاحف أو في النقش على الأحجار وفي المعادن.

أ- الخط الكوفي البسيط:

وهذا النوع من الخط لا يلحقه التوريق والتضفير ومادته كتابية بحتة، وقد شاع في شرق وغرب العالم الإسلامي في القرون الهجرية الأولى، ونلاحظ أن الخطاط لم يكتف بنقش أشكال الحروف نفسها فقط، بل أخذ يضيف إلى بدايات الحروف ونهاياتها زيادة زخرفية اتخذت هيئة شرطة صغرى أو شوكة ويوصف هذا الخط بهذه الصورة بالكوفي ذى الزيادات[١].

ومن أمثلة تطبيق الخط الكوفي البسيط في التحف المعدنية الأيوبية نلاحظ وجوده على السطح الداخلى لطست **الملك العادل أبي بكر**، ويشتمل على أسماء ألقاب السلطان العادل أبي

---

(١) إبراهيم جمعة: قصة الكتابة العربية ص ٦٣ دار المعارف بمصر.

بكر، وهو ما يؤكد استخدام الخط الكوفي في الكتابة التسجيلية بالإضافة إلى وجود نص آخر من الكتابة الكوفية الدعائية(١).

ب- الخط المورق:

تطورت الزيادات التي انتهي بها الخط الكوفي البسيط في القرن ٣هـ/٩ م إلى ما يشبه الورقة النباتية وتشكلت بها بدايات الحروف ونهاياتها، وحروف هذا الخط تكون عمودية وأفقية(٢) بحيث تنبثق من قمم الحروف أو نهايتها أنصاف مراوح نخيلية أو أوراق نباتية ثنائية أو ثلاثية الفصوص(٣). ويعرض د. أحمد فكري كيفية الانتقال من مرحلة الكوفي المتطور إلى الكوفي المورق(٤) وأوضح بعض الأمثلة التطبيقية لهذا النمط على سبيل المثال إطار نافذة من المدرسة الكاملية، ومنحوتات خشبية من تابوت المشهد الحسيني(٥).

ولقد ظهر هذا النوع على التحف المعدنية الأيوبية حيث ظهر على زخارف قاع طست الملك الصالح نجم الدين أيوب المحفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة. كما ظهر هذا النوع على التحف المعدنية الأيوبية مثل: علبة إسماعيل بن ورد الموصلي، وزهرية الملك الناصر صلاح الدين يوسف وان كانتا مصنعتين في سوريا(٦).

جـ- الخط الكوفي المضفور:

يعد الكوفي المضفور من أكثر أنواع الخطوط التي ابتدعت في إيران، لأنه تضمن كثيراً من العناصر الزخرفية مع الخط لدرجة أن الصفة المميزة للخط تبدو متغيرة إلى حد كبير، وقد تمكن الخطاط في هذا النوع من الخط من ضفره أو جدل بعض الحروف مع بعضها البعض، وقد تضفر كلمتان متجاورتان أو أكثر(٧). وقد تعانق هامات الحروف. ويقول د. عبد العزيز

---

(١) حسين عليوه: الكتابات الأثرية العربية ص ٢١٠ القاهرة. ١٩٨٤

(٢) د. عبد العزيز صلاح سالم: مرجع سابق ص ٢٣٠، ٢٣١

(3) Musee d'Art et d'Histoire. Islamic Calligraphy

(4) Grohman.A, the origin and Early Development of Kufic, Als Orientals, Vol 2, 1957

(٥) كانت مرحلة الانتقال من الكوفي المورق مرحلة طبيعية، إذ إن الخطاط لاحظ أن أطراف بعض الحروف تنحدر عن مستوى الكتابة مثل الفون والزاق، وأن رؤوس البعض الآخر لا ترتفع إلى منتهى أطراف الألف واللام مثل الحاء والكاف والهاء وأن الحروف المنكبة وتدويرها، وهكذا أصبحت جميع الأطراف مفرطحة مدببة. راجع د. أحمد فكرى: مساجد القاهرة ومدارسها – الجزء الأول – العصر الفاطمي ص ١٩٣، ١٩٤. دار المعارف بمصر ١٩٦٥. لوحة ١، ٢١. العصر الأيوبي – دار المعارف.

(٦) د. عبد العزيز صلاح سالم: مرجع سابق ص ٢٣١ - ٢٣٢

(7) F;ury S: Oriental Kufic inscription on pottery. P. 1744.

صلاح، إن هذا النوع من الخطوط قد ظهر على بعض التحف المعدنية الأيوبية فظهر على **إبريق الذكي النقاش** المحفوظ في هامبورج، كما ظهر كذلك على **طست الصالح نجم الدين** كما توضح الكتابات الكوفية المضفورة على رقبة قبة ضريح الخلفاء العباسيين. ٦٤ هـ/١٢٤٢م.

د- الخط الكوفي المربع:

يمتاز عن بقية الخطوط الكوفية بأنه شديد الاستقامة قائم الزوايا أساسه هندسي بحت، من المحتمل أن تكون نشأته في إيران ناتجة عن التأثر بالزخارف الهندسية الصينية، والواقع أن الفنان المسلم بصفة عامة استخدم الكتابة العربية للوصول إلى هدفه لما تميزت به حروف الكتابة من صلابة ومرونة وتنويع في الأشكال، وقد ظهر في التحف المعدنية الأيوبية حيث ظهر شريط من الكتابة بالخط الكوفي الهندسي على السطح الخارجي **بطست الملك الصالح نجم الدين أيوب** المحفوظ بمتحف فريرجاليري، كما ظهر على **إبريق أحمد الذكي النقاش** المؤرخ في ٦٢٠ هـ/١٢٢٣ م المحفوظ في كليفلاند، **وشمعدان أبي بكر بن حاج جلدك** المؤرخ في سنة ٦٢٢ هـ/١٢٢٥ م المحفوظ بمتحف الفنون الزخرفية ببوسطن.

والملاحظ أن التطور قد أصاب هذه الخطوط في العصر الأيوبي حيث اختفت الوريقات من أطراف الحروف، وأخذت الحروف نفسها تتداخل مع بعضها البعض، بحيث تعقدت وصعبت قراءتها ثم تغيرت أشكال الحروف المستقيمة، وهو ما يسمى بالكوفي المعشق، ونجده في تابوت المشهد الحسني وتابوت الإمام الشافعي وفي إحدى نوافذ المدرسة الصالحية(١).

هـ- خط النسخ:

بدأ ظهور خط النسخ منذ أواخر العصر الفاطمي، وظل يسير بعد ذلك جنباً إلى جنب في الفنون التطبيقية والعمائر في العصر الأيوبي، وكان هناك خلط لدى بعض الباحثين بين خط النسخ والثلث، حيث ذكروا أن كلا الخطين استخدما على العمائر والفنون التطبيقية ولكن يتضح كما يقول د. شبل إبراهيم عبيد بأن الخط المستخدم في تنفيذ النقوش الكتابية على العمائر قد اقتصر على الثلث، بينما استخدم خط النسخ في تحرير المصاحف والمكاتبات المختلفة. أي استخدم في الكتابة على الورق(٢).

وقد ظهر الخط النسخ على معظم التحف المعدنية سواء كنصوص تسجيلية أو عبارات دعائية حيث ظهر هذا النوع على **مجموعة طاسات أبي المظفر يوسف صلاح الدين** المؤرخة في ٥٨٠ هـ/١١٨٤ م على شكل شريط يشتمل على أسماء وألقاب السلطان صلاح الدين

---

(١) د. عبد العزيز صلاح سالم: مرجع سابق ص ٢٣٢

(٢) د. شبل إبراهيم عبيد: الكتابات الإثرية على المعادن في العصرين التيموري والصفوي ص ٣١ – ٣٣. دار القاهرة للكتاب ٢٠٠٢.

بالإضافة إلى الأمراض التي تشفى منها الطاس، ثم ظهر الخط النسخ على **مبخرة الملك العادل أبي بكر** ٦٣٥-٦٣٧ هـ/١٢٣٨-١٢٤٠ م بالإضافة إلى ظهور خط النسخ على شكل رسوم راقصة على نفس المبخرة ثم ظهوره على **علبة الملك العادل** المحفوظة بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن. وكذلك على طسته المحفوظ بمتحف اللوفر بباريس، وكذلك ظهرت على **طسوت الصالح نجم الدين** السابق ذكرها.

وكذلك ظهر على هيئة رسوم الطيور والحيوانات، حيث ظهرت هذه الزخارف بخط النسخ على هيئة أشخاص راقصة، ومن أمثلته كوب أو كأس الملك الأشرف موسى بالمكتبة الأهلية بباريس(١).

و- خط الثلث:

ويعد هذا الخط من الأقلام الستة ويعبر عنه بإمام الخطوط، حيث إنه أصعبها، وتكاد تجمع المراجع التي تناولت الخط بالدراسة على أن "ابن مقله" هو الذي وضع القواعد الأساسية للخط المنسوب وعلى رأسه خط الثلث، وقد استخدم الخط الثلث في الزخرفة الكتابية منذ القرن (٣هـ / ٩ م) وحتى الوقت الحاضر، واستمرت أشكاله واضحة في النصف الأول من القرن (٤هـ / ١٠ م)، وفي العصر الأيوبي وجدت لهذا الخط أمثلة تطبيقية عديدة، فالنسبة للعمائر فنجد المثال ضمن زخارف العقود المنبطحة في نوافذ المدرسة الصالحية وفوق بوابتها أو مدخلها (٣٤٠ هـ / ١٢٤٣م). وفي الشريط الكتابي الذي يحيط بباب مشهد الثعالبة (٦١٣هـ/ ١٢١٤ م)(٢). أما في المعادن الأيوبية فلعلنا نلاحظ نماذج عديدة منها على سبيل المثال **إبريق القاسم بن على** المحفوظ بمتحف كيفوركيان Kevorkian بنيويورك والمؤرخ في (٦٢٩ هـ/ ١٢٣٢م) حول رقبة الإبريق، **وإبريق أحمد الذكي النقاش** المؤرخ في (٦٢٠ هـ / ١٢٢٣م) حيث تمثل هذه الكتابة توقيع الصانع.

٢- الزخارف النباتية:

يحدثنا الأستاذ أبو صالح الألفي عن الزخارف النباتية باعتبارها من أوضح المظاهر التي توضح ابتعاد الفنان المسلم عن محاكاة الطبيعة ونقلها حرفيًا، فهي في أكثر الأحيان عناصر

---

(١) لعل أقدم تحفة معدنية تمثل ذلك. دلو بوبرنسكي البرونزي المؤرخ في ٥٥٩ هـ/ ١١٦٣ م المحفوظ بمتحف الهرميتاج. وانتشر هذا الخط فيما بعد في العصر السلجوقي والمغولي بإيران والموصلي في عصر الأتابكة. وهناك أمثلة في العصر الأيوبي بمصر والشام، ومن أجمل التطبيقات لهذا النوع من الكتابات ما وجد على رقبة شمعدان كتبغا من مصر في العصر المملوكي (محفوظ بمتحف الفن الإسلامي – تحت رقم ١٤٦٣).

(٢) راجع د. أحمد فكري. مساجد مصر ومدارسها. الجزء الثاني لوحات ١١، ٢٥.

زخرفية مجردة كل التجريد، وقد بدأت شخصية الزخارف النباتية المجردة من القرن التاسع من العصر العباسي وبخاصة في مدينة سامرا، وانتشر هذا الدرب من الزخارف في مصر في العصر الطولوني[1].

ولقد شهدنا كيف تطورت الزخارف النباتية في العصر الفاطمي، وأبرز ما يميزها أسلوب التوريق والتوشيح واستخدام الأوراق ثنائية وثلاثية الشحمات، واستخدام أسلوب التعانق والتدابر والالتفاف والتراكب.. إلخ.

ويضيف إلينا د. عبد العزيز صلاح سالم بأن السبب في التقدير والاهتمام الكبير بالزخارف النباتية يرجع إلى إيمان الفنان المسلم ورهافة حسه ومشاعره وحبه للطبيعة، وقد لعبت زخارف الأرابيسك دوراً هاماً وبارزاً في زخرفة المعادن الأيوبية، ويرجع ذلك إلى ما بلغته هذه الزخارف من دقة وثراء فكثر استعمالها واتسعت مساحتها، واتسمت رسومها بالدقة والتعقيد من كثرة تشابكها وتداخل لفائفها[2].

وسنوضح أمثلة من تلك الزخارف مطبقة على التحف المعدنية الأيوبية كالتالي:

١- الحلزونات الملتفة ذات الأوراق النباتية:

- زهرية الملك الناصر صلاح الدين يوسف كخلفية للزخارف الكتابية.
- كأس الملك الأشرف موسى بالمكتبة الوطنية بباريس. على البدن.

٢- زخارف الأرابيسك المتشابكة:

- وجه وظهر آلة فلكية باسم محمد بن ختلخ مؤرخة في ٦٣٩هـ - قمة أسطرلاب عبد الكريم المصري بالمتحف البريطاني.

٣- تشكيلات من الزخارف النباتية داخل إطارات:

- ومن أمثلة ذلك إبريق قاسم بن علي بمتحف كيفوركيا بنيويورك ونجد الزخارف محصورة داخل مناطق متكررة من العقود المدببة.

٤- الشجيرات:

- ونجدها على سبيل المثال كخلفية للجامات التي تحتوى على مناظر مختلفة على شمعدان أبي بكر بن الحاج جلدك[3].

---

(١) أبو صالح الألفي: الفن الإسلامي – أصوله فلسفته – مدارسه ص ١١٢ – ١١٤ دار المعارف.

(٢) د. عبد العزيز صلاح سالم: مرجع سابق ص ٢٣٧ – ٢٤٢.

(٣) تحليل المؤلف.

وقد تفنن الصانع في العصر الأيوبي في رسم الزخارف النباتية فأحياناً كانت الفروع النباتية برؤوس آدمية وحيوانات وطيور.

٣- الزخارف الهندسية:

ويمكن ملاحظتها بشكل محدود في التحف المعدنية الأيوبية حيث تقتصر على الصور التالية:

أ- الجامات المفصصة:

- **جامات رباعية الفصوص:** ونجدها على **طست الملك العادل أبي بكر** بمتحف اللوفر. مؤرخ في ٦٣٥-٦٣٧ هـ/١٢٣٨-١٢٤٠ م.
- **جامات ثمانية الفصوص:** ونجدها **بإبريق** أحمد **بن الذكى النقاش** بمتحف كليفلاند مؤرخ في ٦٢٠ هـ/١٢٢٣ م. وأيضاً **طست أحمد الذكي النقاش** بمتحف كليفلاند مؤرخ في ٦٣٥-٦٣٧ هـ/١٢٣٨-١٢٤٠ م.
- **جامات متعددة الفصوص: شمعدان داود بن سلامة** بمتحف الفنون الزخرفية بباريس مؤرخ في ٦٤٦ هـ/١٢٣٧ م.

ب- أشكال هندسية متقاطعة من أنصاف دوائر ومعينات:

ونجد هذا ممثلاً في ظهر **آلة فلكية** محفوظة بالمتحف البريطاني بلندن ٦٣٩هـ/ ١٢٤١م.

جـ- حروف على شكل T كأرضية لبعض التحف المعدنية:

ونجدها مرة بصورة مائلة في **طست العادل الثاني** بمتحف اللوفر ٦٣٥-٦٣٧ هـ/١٢٣٨-١٢٤٠م، ونجدها بصورة قائمة في **مقلمة "أبو القاسم سعيد الأسعردى"** بمتحف اللوفر بباريس ٦٣٤هـ/١٢٣٧ م.

٤- زخارف الحيوانات والكائنات الخرافية:

لم يكن رسم الحيوانات في الفنون الإسلامية مقصودة لذاتها، دائماً اتخذت في معظم الأحيان موضوعاً زخرفياً، وكانت توضع في دوائر أو أشرطة أو في مناطق هندسية مختلفة الأشكال، ومنفردة أو متواجهة أو مستديرة، ولا ريب أن أهم الدوافع إلى رسم الحيوان هو الشغف بعناصر الطبيعة، والرغبة في تغطية السطوح وكراهية الفراغ.

ولقد كانت التحف المعدنية الأيوبية سواء الموصلية أو القاهرية أو الدمشقية غنية برسوم الحيوان أو الطير حيث اشتملت تلك التحف رسوم الخيل والغزلان والأرانب والفهود والكلاب والجمال ومن الطيور الطاووس والأوز والصقور.. وكانت تلك الحيوانات إما تسير وراء بعضها البعض، أو توضع على جامات أو متقابلة.

وقد أخذ المسلمون عن فنون الشرق الأقصى رسوم حيوانات خرافية ومركبة وهي تتفق في تركيبها في البعد عن الحقيقة، ولم يحتفظ المسلمون بمعانيها الرمزية بل أصبحت عندهم رسوماً زخرفية فحسب.

ولقد وردت رسوم الكائنات الخرافية على كثير من التحف المعدنية الأيوبية فمثال ذلك:

ظهر شكل الحيوانات المجنحة في **طست الملك العادل أبي بكر** يحمل توقيع الذكي النقاش الموصلي ومؤرخ في ٦٣٥-٦٣٧ هـ/١٢٣٨-١٢٤٠ م وفي **إبريق باسم السلطان الناصر صلاح الدين يوسف** حيث تبدو بعض الكائنات الخرافية، وأيضاً تبدو الحيوانات الخرافية المجنحة ذات الوجوه الآدمية **في كوب على هيئة الكأس. منسوب إلى الملك الأشرف موسى** ومحفوظ بالمكتبة الوطنية بباريس[1].

المناظر التصويرية على التحف المعدنية الأيوبية:

قدم لنا د. عبد العزيز صلاح سالم دراسة مستفيضة عن هذا الموضوع ونلخص هذه المناظر التي أوردها في المجالات الآتية:

أولاً: المناظر الرياضية:

وظهر منها مناظر لعبة الكرة والصولجان (البولو) والمصارعة وألعاب الفروسية والتحطيب ورياضة الصيد كالتالي:

ا- مناظر لعبة الكرة والصولجان:

يوجد في **إبريق إبراهيم بن مواليا** المحفوظ بمتحف اللوفر، وذلك في إطار شريط عريض على البدن شغل القسم الأسفل منه حيث ظهر مناظر لأشخاص تمتطى صهوة جيادهم

(١) راجع د. زكي محمد حسن: الصين وفنون الإسلام. القاهرة ١٩٤١ ص ٤٦.
لمزيد من المعلومات راجع: د. عبد العزيز صلاح سالم: الفنون الإسلامية في العصر الأيوبي. الجزء الأول. التحف المعدنية ص ٢٤٣-٢٤٦، أبو صالح الألفى: الفن الإسلامي. أصوله. فلسفته. مدارسه ص ١١٧، ٩١، ٩٢.

وأمسكوا بالصولجان ليضربوا به كراتهم ويتبادلوا الأوضاع، ونجد هذه اللعبة في مثال آخر وهو **طست الملك الصـــــالح نجم الدين المحفوظ** بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة. رقم ١٥٠٤٣ حيث نجد مناظـــر تلك اللعبة في جامتين شغلتا بمناظر لعبة البولو حيث يظهر فارس يمتطى صهوة جـــــواده ويمسك في يده اليمني بالصولجان ليضرب بذه الكرة.

وفي طست الملك الصالح نجم الدين المحفوظ بمتحـــف الفرير جاليرى، حيث يزخرف السطح الخارجي للطســـت شريط عريض شغل بمناظر للعبة البولو في وضعيات مختلفة.

٢- رياضة المصارعة:

انعكس اهتمام السلاطين والأمراء في العصر الأيوبي برياضة المصارعة بتصويرها على التحف التطبيقية وبصفة خاصة على التحف المعدنية حيث ظهرت على إحدى جامات السطح الداخلي على بدن **طست الملك العادل أبى بكر** المحفوظ بمتحف اللوفر.

٣- الفروسية:

احتلت الفروسية مكانة كبرى في مصر الإسلامية بصفة عامة وبمصر الأيوبية بصفة خاصة نظراً للطبيعة الحربية التي اتصف بها العصر الأيوبي، وقد تنوعت ألعاب الفروسية ما بين ركوب الخيل والرمي بالقوس والرمح، والسيف ولعب الترس على الفرس، ورمى البندق.

- ظهرت ألعاب الفروسية مطبقة على **إبريق عمر بن جلدك الموصلي** غلام أحمد الذكي النقاش المؤرخ في ٦٢٦ هـ/١٢٢٥ ويظهر عليه مناظر رسوم الخيل في أوضاع مختلفة.

- **طست الملك العادل أبي بكر** ويحمل توقيع أحمد الذكي النقاش الموصلي ومؤرخ في ٦٣٥-٦٣٧ هـ/١٢٣٨-١٢٤٠ م محفوظ بمتحف اللوفر ويظهر عليه رسوم الخيل في أوضاع مختلفة بالإضافة لرسوم الخيل التي تشارك في عمليات الصيد.

- **طست الملك الصالح نجم الدين أيوب**. مؤرخ في ٦٣٧-٦٤٧ هـ/١٢٣٩-١٢٤٩ م محفوظ في جامعة ميتشجان الولايات المتحدة الأمريكية ويظهر عليه رسوم حيوانات متنوعة في حالة عدو.

٤- **رياضة المبارزة بالسيف والمطاعنة بالرمح:**

انتشرت تلك الرياضات في المجتمع الإسلامي وانعكست على رسوم التحف التطبيقية، ولقد كانت سيوف العصر الأيوبي ذات نصال مستقيمة، ويظهر هذا السيف في التحف الأيوبية التالية:

- **مبخرة الملك العادل أبي بكر.** المحفوظة ضمن مجموعة شريف صبري الخاصة، حيث يظهر أحد الأشخاص يتمنطق بالسيف المستقيم الذي يتشابه مع السيف المستقيم الأيوبي المحفوظ بدار السلاح باستانبول.
- **طست الملك العادل** المحفوظ بمتحف اللوفر ويظهر به مناظر المبارزة بالسيف بين شخصين يمسك كل منهما بالسيف في اليد اليمني والترس في اليد اليسرى.
- **زهرية السلطان الملك الناصر صلاح الدين يوسف** ويظهر بها رجلان أمسك كل منهما بالسيف والترس واستعدا للمبارزة.

٥- **رياضة الصيد:**

وهي من الرياضات القديمة منذ العصر الفرعوني بمصر، واستمرت هذه الرياضة عند العرب حيث كانت من وسائل التسلية وأحياناً لكسب العيش وأحياناً أخرى للهو البريء الذى أخذ به السلاطين والأمراء، وفي العصر الأيوبي كان صلاح الدين الأيوبي (٥٦٤-٥٨٩/١١٦٨-١١٩٤ م) شديد الشغف بهذه الرياضة وقد ظهرت مناظر الصيد على التحف المعدنية الأيوبية بالطرق التالية:

أ- **الصيد بأنبوبة النفخ:** وظهرت مناظر الصيد بهذة الطريقة على الجامة الخامسة من الجامات الوسطى على **إبريق أحمد الذكي النقاش الموصلي،** حيث يتوسطهما رسم شجرة يقف عليها طائرين، وإلى يمين ويسار تلك الشجرة شخصان الأيمن يمسك بيده كأساً والآخر يصطاد طائرين بواسطة أنبوبة النفخ.

ب- **الصيد باستخدام طيور وحيوانات الصيد:** وقد ظهرت على التحف المعدنية الأيوبية في الأمثلة التالية:

- **طست الملك نجم الدين، وعلى طست داود بن سلامة الموصلي، شمعدان داود بن سلامة، صينية الصالح نجم الدين، زهرية السلطان الناصر صلاح الدين يوسف، وعلى كوب على هيئة الكأس الخاص بالملك الأشرف المعظم موسى، وعلبة الملك العادل أبي بكر.**

ج- **الصيد باستخدام أدوات الصيد المختلفة:** والمقصود استخدام الأدوات المختلفة كالرماح والأقواس والنبال والسهام وذلك على التحف المعدنية الأيوبية التالية:

- **إبريق عمر بن جلدك غلام أحمد الذكي النقاش** حيث يظهر على المساحات العليا المحصورة بين الجامات، ورسوم أزواج من الصيادين يمسكون رماحاً طويلة.
- كما تظهر مناظر الصيد على **طست الملك العادل أبي بكر**، حيث شملت جاماتين برسم صياد على فرسه، وقد نقشت رسوم تلك الجامات على أرضية ذات زخرفة نباتية.

ثانياً: مناظر الطرب ورجال البلاط:

ظهرت مناظر الطرب والموسيقى على البدن من التحف المعدنية الأيوبية، ورسمت عليها رسوم الموسيقيين والموسيقيات مع آلاتهم الموسيقية المختلفة مثل العود والقيثارة والدف والناى وغيرها، كما ظهرت مناظر الراقصين والراقصات وكذلك راقص البهلوانات بالإضافة إلى رجال البلاط حيث ظهور الأمير الجالس على العرش يحيط حوله الحراس والخدم والمغنون والموسيقيون ويتقدمه غالباً رسوم الحيوانات ولاعبو البلهوانات.

- يظهر منظر لرسوم الموسيقيين على إحدى جامات **إبريق أحمد الذكي النقاش** المحفوظ بمتحف كليفلاند، أحدهما يضرب على العود والآخر يعزف على المزمار، ويجلسان على أرضية نباتية كما يظهر في الصورة عدد من الطيور، ويظهر أيضاً في جامات الصف الأسفل رسم لموسيقيين وراقصين في وضعيات مختلفة.
- يوجد أيضاً على شريط بدن **إبريق عمر بن جلدك** المحفوظ بمتحف المتروبوليتان بنيويورك، وينقسم هذا الشريط إلى قسمين، أحدهما يحتوى على مناظر البلاط من الصف السفلي يمثل رسوم موسيقيين ومغنين وهم يحملون آلاتهم الموسيقية المختلفة.
- ظهرت مناظر الرقص سواء الأشخاص أو حيوانات على **طست الملك العادل أبي بكر.** المحفوظ بمتحف اللوفر بباريس حيث ظهر على إحدى الجامات على السطح الخارجي اثنين من القرود في أوضاع راقصة وخلفهما يوجد طائرين ناشرين أجنحتهما وذلك على أرضية من زخارف نباتية. وفي جامة أخرى يبدو منظر راقص بين شخصين على أرضية من زخارف نباتية ويعلو رأسهما طائر. وقد ظهر رسم لفتاة راقصة في حركات متنوعة وموسيقيين يضربون على الدف.
- في إحدى جامات **طست الملك الصالح نجم الدين** بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة وجد نفس المنظر السابق، بالإضافة إلى وجود رسم يمثل منظر شراب.

- كذلك توجد أربعة جامات مفصصة على السطح الخارجي **لطست الملك الصالح نجم الدين** المحفوظ بمتحف الفرير جاليري بواشنطن، شغلت برسوم الموسيقيين في أوضاع مختلفة.

- انفرد **شمعدان أبي بكر بن حاج جلدك** برسوم الحكام الحاليين على العرش، حيث يجلس الحاكم ويمسك بيده كأساً ويلبس عمامة بصلية الشكل كما تظهر أرجل كرسى العرش الأمامية على شكل أسدين في اتجاهين مختلفين، بينما يقف على جانبي العرش تابعيه أحدهما يمسك بالرمح، بينما الثاني يضع إحدى يديه فوق الأخرى ويجلس في أسفل الجامات رسوم موسيقيين.

- ظهرت أيضاً مناظر أشخاص في أوضاع راقصة بالإضافة إلى مناظر الطرب والموسيقى على **صينية الصالح نجم الدين أيوب** المحفوظة بمتحف اللوفر بباريس.

ثالثاً: مناظر الحرث والزراعة:

ظهرت أمثلة هذا في التحفة المعدنية الأيوبية التالية:

- ظهرت مناظر الحرث والزراعة على جامات **إبريق أحمد الذكي النقاش**، حيث رسم فلاح يمسك بالمحراث يشده اثنين من الحيوانات ليقوم بحرث الأرض، وقد رسم المنظر على أرضية نباتية كما يتوسط رسم شجرة مثمرة يعلوها رسوم الطيور والثمار.

وفي نفس الإبريق في موقع آخر نجد منظرًا آخر للحرث والزراعة بأسلوب آخر حيث يشاهد رسم فلاح يمسك بالمحراث اليدوي ويضع طعامه فيما يشبه الحقيبة التي يعلقها على إحدى فروع الشجرة التي تتوسط جامة، ويظهر بها أيضاً صياد يصطاد الطيور بالسهم والقوس.

- يتشابه المنظر السابق مع آخر على **شمعدان أبي بكر بن حاج جلدك**، حيث يوجد على إحدى الجامات منظر فلاح يمسك بالمحراث في حين يشاهد أعلى الشجرة شخص يقوم بعملية قطف الثمار، ويظهر على جامة أخرى اثنين من الفلاحين يحملان المحراث أحدهما يحرث الأرض والآخر يحمل المحراث على كتفه في حين يشاهد شخص ثالث يقطف الثمار من فوق الشجرة.

رابعاً: مناظر السيدات اللاتي يتزين أمام المرآة:

رسم هذا الموضوع على تحف معدنية أيوبية على شكل سيدة تمسك بالمرآة، وتحيط بها خادماتها اللاتي يحملن بأدوات التجميل والزينة، وقد ظهر هذا المنظر على تحفة صنعت في مصر وهي:

- **إبريق أحمد الذكي النقاش،** حيث رسم سيدة تجلس على تخت وتحمل في يدها اليسرى مرآة في حين تقف بجانبها خادمتان إحداهن تحمل صندوق الزينة، والأخرى تمسك بإناء ـــ ورسم فوق رؤوسهن طاووسان، وأسفل منهما رسم كلب الصيد ورسم المنظر على أرضية من الزخارف النباتية.

خامساً: رسم الهلال على التحف المعدنية الأيوبية:

من الرسوم التي نلاحظها على التحف المعدنية الأيوبية وبخاصة التحف الموصلية رسم الهلال بين ذراعي شخص جالس، وقد أثار هذا الشكل جدلاً بين المشتغلين بالفنون الإسلامية. وعموماً فلم تصلنا أمثلة قاهرية بهذا الشكل.

سادساً: رسوم الفلك على التحف المعدنية الأيوبية:

ظهرت هذه الرسوم على العديد من التحف التطبيقية، وخصوصاً التحف المعدنية وكذلك وضحت تصاوير المخطوطات بالشرح والرسومات مناظر النجوم والكواكب السيارة ومواقعها بين البروج السماوية، ومن التحف الأيوبية التي عملت رسوم الفلك ما يلي:

- إبريق عمر بن جلدك غلام أحمد الذكي النقاش.
- طست الملك العادل أبي بكر.
- طست الصالح نجم الدين أيوب.
- علبة الملك العادل أبي بكر.

سابعاً: الموضوعات المسيحية:

كانت تلك الموضوعات أحد الانعكاسات الحضارية للحـــــروب الصليبية، ونتيجة لتسامح سلاطين بني أيوب، ولاسيمـــا ملوك دمشق حيث كانت لهم علاقات ودية واضحة أثناء فترات السلم ببلاد الشام، إذن فلا غرو أن نجد اقتصار التحف المعدنية التي تتضمن تلك

الموضوعات المسيحية في بلاد الشام. وحيث لم نجد لها وجوداً بين التحف الأيوبية المنتجة بمصر [1].

ثالثاً: الهيئة والشكل العام في التحف المعدنية الأيوبية:

يتضح من مجموعة التحف المعدنية المنتجة في العصر الأيوبي سواء في مصر أو الشام أن هناك أشكال جديدة ومبتكرة وبعضها منقول من أمثلة سابقة سلجوقية أو فاطمية، وسنلقي بالضوء على هذا الجانب بتحليل كل نوعية من التحف كما يلي:

١- أشغال تصفيح الأبواب والستائر المعدنية للنوافذ:

بملاحظة المثال الفاطمي لتصفيح باب مسجد الصالح الطلائع الذي يرجع إلى العصر الفاطمي ٥٥٥ هـ/ ١١٦٠ م الذي يحتوي على تشكيلات هندسية من النحاس المصفح بواجهة الباب وهو نسخة مماثلة للباب المحفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة، يلاحظ أنها قريبة الشبه إلى حد كبير من مصراعي الباب المصفح المنقول من قبة الإمام الشافعي والمحفوظ حالياً بنفس المتحف رقم السجل (١٠٥٦) والمؤرخ في ٦٠٨ هـ/ ١٢١١ م. حيث يحتوى كل منهم على مجموعة من الأشكال الهندسية تصنع فراغاتها مضلعات نجمية، باستثناء أن النسخة الأيوبية يحدها من أسفل شريط أفقي مصفح في كل من مصراعي الباب يبدو كحشوة على هيئة حبل

---

(١) د. عبد العزيز صلاح سالم: الفنون الإسلامية في العصر الأيوبي. الجزء الأول. التحف المعدنية ص ٢٤٧-٢٨٨

وللمزيد من التفاصيل يمكن الاستعانة ببعض المراجع التالية:

- د. عبد العزيز صلاح: الرياضة عبر العصور – تاريخها وآثارها. مركز الكتاب للنشر. ١٩٩٨.
- د. عبد العزيز صلاح: الرياضة وأدواتها.
- د. عبد العزيز صلاح: المعادن الأيوبية في مصر والشام. دكتوراة، ١٩٩٧.

Nassan Z.M., Hunting as practiced in the Arab countries of the Middle Ages, Cairo, 1937.

- د. أحمد عبد الرازق: وسائل التسلية.
- صلاح العبيدي: الصيد والقنص.
- صلاح أحمد البهنسي: مناظر الطرب في التصوير الإيراني في العصرين التيموري والصفوي. ماجستير. كلية الآثار جامعة القاهرة. ١٩٩٨.
- د. زكي محمد حسن: فنون الإسلام.
- ديماند: الفنون الإسلامية.
- د. سعيد عبد الفتاح عاشور: الحركة الصليبية ج١ مكتبة الأنجلو ١٩٦٣.
- د. أبو الحمد فرغلى: تصاوير المخطوطات في عصر الأيوبيين صـ٨٣، ٨٥، ٨٧ – ماجستير – ١٩٨١.

مضفور، وفيما عدا ذلك، بذلك يكون هناك استمرار للتقاليد الفنية الفاطمية لتصفيح الأبواب في العصر الأيوبي(١).

وأما عن النوافذ المعدنية التي تشغل واجهة قبة الصالح نجم الدين والتي تأخذ شكل المصبعات المعدنية أو العقود الدائرية المتتالية رأسياً وأفقياً، فيبدو هذا الأسلوب جديداً من نوعه في عمائر القاهرة الإسلامية، ولا يعرف بالتحديد مصدره الأساسي، ويقول المقريزي " أن نماذج الفتحات البرونزية بالقبة تعد الأولى من نوعها في مباني القاهرة ".

٢- المباخر:

تأخذ المباخر الأيوبية مظهراً جديداً مبتكراً لم يكن مألوفاً من قبل، وتتألف الهيئة فيما وصلنا من أمثلة بالشكل الأسطواني الذي يعلوه قبة ذات قمة ناقوسية، وثلاثة أرجل تنتهي بأشكال حيوانية كما نجد في **مبخرة السلطان العادل الثاني** ٦٣٥-٦٣٧ هـ/١٢٣٨-١٢٤٠ م على سبيل المثال، ولقد اكتشفنا استمرار هذا الفورم في العصر المملوكي، إذ يحتفظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة بمبخرة مطابقة من حيث الشكل العام. من مصر القرن ٨ هـ/١٤ م. رقم السجل (٥٨/١٥٤٩)، كما يلاحظ هناك وجه آخر للتشابه في استخدام أرضية من حرف T على كل من النماذج الأيوبية والمملوكية وأيضاً استخدام الجامات الكبيرة المفصصة على بدن المبخرة(٢).

أما عن تلك المباخر التي تأخذ شكل الكرة والتي وجدت في العصر الأيوبي فيتضح أن هذا الطراز من المباخر كان مألوفاً لدى سلاجقة الأناضول ويدل على ذلك المبخرة التي تأخذ شكل كرة من نصفين يتصلان ببعضها البعض عن طريق مفصلة وهي مصنوعة من الحديد وترجع إلى القرن ١٣ م. محفوظة بمتحف قونيه بتركيا(٣).

٣- الأباريق:

اختلفت الأباريق النحاسية المكفتة الأيوبية من حيث الشكل العام اختلاف جذرياً عن سابقتها في العصر الفاطمي، وكما يتضح من الإبريقين الموقعين من أحمد الذكي النقاش وعمر

---

(١) هناك جدل بخصوص نسبة مصراعي الباب الفاطمي المحفوظ بمتحف الفن الإسلامي، إذ هناك اعتقاد بأنه ضمن التجديدات التي قام بها الأمير" سيف الدين بكتمر الجوكندار" في عصر المعز أيبك التركماني أول سلاطين المماليك، وإذا صدق هذا، فمعنى ذلك أن مصراعي باب قبة الإمام الشافعي يعد أول مثال في تصفيح الأبواب في القاهرة الإسلامية.

(٢) راجع: وزارة الثقافة. معرض الفن الإسلامي في مصر من ٩٦٩ م إلى ١٥١٧ م بفندق سميراميس القاهرة ص ٨ من اللوحات.

(٣) راجع: Akrurgal. Lart Turquie P. 145

بن جلدك الموصل. إن كلا الصانعين من الموصل، والمعروف أن هناك هجرة حدثت من الموصل على إثر الغزو المغولى إذ عمل الفنانون وصناع التحف المعدنية لدى سلاطين وأمراء بني أيوب في مصر والشام وحملوا معهم الأساليب الفنية التي ألفوها في الموصل.

ونحن نلاحظ عموماً أن الهيئات الأيوبية للأباريق يبدو بها البدن منتفخاً والصنبور في هيئة مستقيمة مائلة وهو مركب على بدن الإبريق، ويزدان البدن بأعمال غنية من التكفيت بالفضة تحتوي على مناظر تصويرية وعلى خلفيات من زخارف نباتية.

٤- الطسوت:

نلاحظ أن الطسوت المنتجة في العصر الأيوبي سواء في مصر أو الشام. أن الهيئة العامة بها اتخذت الشكل الأسطواني والجوانب القائمة التي تنتهي من أعلى الشفة كما يبدو ذلك بالطست النحاس المكفت بالفضة باسم السلطان الملك العادل أبي بكر الثاني. القرن الثالث عشر. المحفوظ بمتحف اللوفر وطست الصالح نجم الدين أيوب المحفوظ بمتحف الفن الإسلامي.

والواقع أننا لم نلمس له أمثلة سابقة في العصر الفاطمي بمصر، والمرجح أنه من الأشكال الموصلية المنشأ حيث نجد توقيع الصانع أحمد عمر المعروف بالذكي النقاش وهو من الفنانين الموصليين الذين هاجروا إلى مصر وهو من الأساتذة البارعين في النقش، ويرجح أنه عاش في بداية القرن السابع الهجري/ السادس عشر الميلادي، وقد تخرج على يده عدة نقاشين منهم أبي بكر بن حاج جلدك وأخوه عمر.

٥- الشمعدانات:

من أهم الشمعدانات الأيوبية التي صنعت في مصر. الشمعدان الذي عليه توقيع أبو بكر بن الحاج جلدك، ويتألف الهيئة العامة به من بدن ذى شكل مخروط وناقص، وكتف مسطح به بالداخل شيء من التقعير، ورقبة قصيرة، والشماعة التي تأخذ شكل مخروط يستدق من أعلى على غرار البدن، والحقيقة أن هناك جدلاً كما يبدو حول هذا النمط. إذ يربط الأستاذ رايس بينه وبين الأجراس المألوفة في الكنائس المسيحية دون دليل قوي. والواقع أن هذا النمط شاهدناه بكثرة في نماذج سلاجقة الأناضول وترجع كلها إلى القرن الثالث عشر أى أنها معاصرة لمثيلاتها الأيوبية مع اختلاف في شكل البدن نوعاً ما إذ نجد الأمثلة السلجوقية ذات بدن يميل إلى التقعر(١). وربما يكون الشمعدان النحاسي المكفت بالفضة. من إيران القرن ٦ هـ/١٢ م

(١) للاطلاع على نماذج الشمعدانات السلجوقية. راجع المراجع التالية:

د. ربيع حامد خليفة: الفنون الإسلامية في العصر العثماني ص ٤٠٥ لوحة ٧٦، ٧٧، كتالوج متحف الفن الإسلامي باستانبول. رقم ١١٤، ١٠٣ Racheal Ward: Islamic Metalworx, P.92

والمحفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة. رقم التسجيل (٩٢٦٣) هو أول الأمثلة التي وصلتنا من هذا النوع من الشمعدانات[١].

٦- العلب:

يتضح من العلبة التي ترجع إلى عصر السلطان العادل الثاني والتي تتخذ هيئة أسطوانية ذات حافة مشطوفة من أعلى والمحفوظة بمتحف فيكتوريا وألبرت، أنها لم تكن الأولى من نوعها، إذ ظهرت الأمثلة الأولى للعلب المسبوكة والمطروقة وترجع إلى العصر السلجوقي. خراسان من القرن ٥هـ/ ١١م عليها صور الكواكب والأبراج، وتطورت العلب في إنتاج الفنانين الموصليين، وكان أبرز إنتاجهم علبة بدر الدين لؤلؤ أتابك الموصل. وهي مؤرخة في ٦٣٢-٦٥٧ هـ/١٢٣٣-١٢٥٩ م محفوظة بالمتحف البريطاني ومصنوعة من النحاس الأصفر المكفت بالفضة[٢]. ويبدو أن تلك العلب الموصلية وجدت لها صدى في العصر الأيوبي بالقاهرة، وخاصة منذ هجرة الفنانين الموصليين للعمل في خدمة سلاطين وأمراء بني أيوب.

٧- الأسطرلابات:

لم تكن فكرة الأسطرلابات جديدة في العصر الأيوبي بمصر والشام، إذ إن أقدم الأسطرلابات المسطحة المستنبطة من تسطيح الكرة قد عرف منذ الخليفة العباسى المنصور (١٣٦-١٥٨ هـ) ويعتبر الأسطرلاب الذي ألفه أحمد ومحمد ابنا على الأسطرلابيين سنة ٣٧٤هـ القرن الرابع الهجري/ العاشر الميلادي حلقة هامة في صناعة الأسطرلابات المسطحة[٣]. أما الأسطرلاب الذي ينسب إلى عبد الكريم المصري المحفوظ يف المتحف البريطاني والمؤرخ في ٦٣٣ هـ/ ١٢٣٥م، والذي أثبت د. عبد العزيز صلاح سالم إنه صنع في حلب، فهو امتداد طبيعي للتطور الذي أصابته تلك الصناعات.

٨- الحلي الذهبية:

لم تختلف الملامح العامة وهيئة الحلي بالعصر الأيوبي بمصر عن مثيلاتها في العصر الفاطمي والتي تجلى فيها موضوع فن الشفتيش الذي يعتمد على تشكيلات من السلك الذهبي الدقيق، والتي عثر على معظمها داخل خزائن كنوز الفاطميين. فاستمر استخدام الدوائر والأهلة والحلقات الصغيرة والدلايات المعلقة كعناصر مكملة لتزيين القلائد.

---

(١) د. حسن الباشا: موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية. المجلد الثاني والخامس ص ٥.

(٢) راجع د. عبد العزيز صلاح سالم: الفنون الإسلامية في العصر الأيوبي. الجزء الأول. التحف المعدنية ص ١٢١-١٢٦.

(٣) د. حسن الباشا: موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية. مجلد ٢ ص ٢٢٥، مجلد ٥ ص ١٣٨

٩- الأسلحة الأيوبية:

يتضح من خلال وصف المؤرخين للأسلحة المستخدمة في العصر الأيوبي أن هناك أشكالًا وأنماطًا جديدة بدأ استخدامها ضمن أسلحة الجيش الأيوبي، ولكن للأسف فليست لدينا صورة واضحة لأي منها، ولم يتبق لدينا سوى سيف واحد مستقيم محفوظ بالمتحف الحربي بإستانبول، والمعروف أن العرب قد عرفوا هذا السيف المستقيم منذ فجر الإسلام كما تدلنا على ذلك السيوف المبكرة المحفوظة بمتحف طوبقابوسراى بإستانبول[١].

(١) انظر: أونصال يوجل: السيوف الإسلامية وصناعها. ترجمة: تحسين عمر طه أوغلى (السيوف المباركة) ص ١١-٣١. منظمة المؤتمر الإسلامي. مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية باستانبول ١٩٨٨.

الفصل الرابع

التحف المعدنية في مصر خلال العصر المملوكي

المماليك البحرية (٦٤٨-٧٨٤هـ) (١٢٥٠-١٣٨٢م)

المماليك الجراكسة (٧٨٤-٩٢٣هـ) (١٣٨٢-١٥١٧م)

الفصل الرابع

التحف المعدنية في عصر دولتي المماليك (١٢٥٠ - ١٥١٧ م)

١- المماليك البحرية (٦٤٨-٧٨٤ هـ) (١٢٥٠ - ١٣٨٢ م)

٢- المماليك البرجية (٧٨٤ -٩٢٣ هـ) (١٣٨٢ - ١٥١٧ م)

مقدمة تاريخية:

عقب انقسام البيت الأيوبي، حرص كل حاكم أو ملك على تكوين عصبية لنفسه يعتمد عليها في الاحتفاظ بإمارته وصد عدوان جيرانه ؛ لذا فقد لجأوا إلى الإكثار من شراء المماليك ليكونوا لهم عده وسنداً، ويرجع أصل المماليك إلى قبائل التركمان الرحل التي استوطنت بلاد القوقاز وآسيا الصغرى وتركستان وبلاد ما وراء النهر، وكانوا في أول عهدهم أرقاء يشتريهم الحكام المسلمون في أنحاء العالم الإسلامي، ثم يقومون بتربيتهم تربية عسكرية، وكان هذا النظام متبعاً منذ العصر العباسي، كما قام الأيوبيون في فترة حكمهم لمصر وسوريا بشراء أعداد كبيرة للاستعانة بهم في محاربة الصليبيين، وقد تزايدت أعدادهم في أواخر الدولة الأيوبية في فترة حكم الملك الصالح نجم الدين أيوب آخر سلاطين الدولة الأيوبية، فشيد قلعة لسكناهم في الروضة ومن ذلك اكتسبوا اسم المماليك البحرية.

استفحل أمر المماليك بعد أن تولوا مناصب قيادية في الدولة الأيوبية وتمكنوا من انتزاع السلطة لأنفسهم بعد أن تظاهروا بمساعدة زوجته شجرة الدر على تولي الحكم لفترة بسيطة حيث لم يتوانوا عن قتلها عندما حانت لهم الفرصة لذلك. وأسسوا دولة المماليك البحرية عام ٦٤٧ هـ/١٢٥٠ م، ولكنهم كانوا دائمي التنازع فيما بينهم على تولي السلطة مما نتج عنه تناوبهم على حكم قصير سريع لمصر، وبالرغم من هذا التشاحن الداخلي، فقد اشتهرت مصر في عهدهم بفترة انتصارات حربية رائعة على الصليبيين، كما نجحت مقاومتهم الباسلة في صد المغول وهزيمتهم في موقعة عين جالوت وكان هؤلاء الغزاة قد بدأوا في الزحف من العراق غرباً إلى بلاد الشام، وكان هذا الانتصار تحت قيادة الأمير بيبرس البندقداري.

استمد السلطان بيبرس من هذه الانتصارات هيبة وقوة في فترة حكمه لمصر وسوريا، ولقد وطد الحكم المملوكي في مصر بخلافة عباسية صورية مركزها القاهرة وهكذا أصبحت مصر مركزاً للخلافة الإسلامية بعد أن دمرت بغداد.

انتهى حكم دولة المماليك البحرية لمصر وسوريا في عام ٧٨٤ هـ/١٣٩٠ م على يد طائفة أخرى من المماليك الشراكسة الذين يرجع نسبهم إلى بلاد الشركس وجورجيا، وكان عددهم قد كثر في عهد السلطان المملوكي "قلاوون" (٦٧٨-٦٨٩ هـ) (١٢٧٩-١٢٩٠ م) حيث قام بشراء أعداد كبيرة منهم أسكنها في أبراج القلعة مما أكسبهم اسم المماليك البرجية "، إلا أنهم تمكنوا بعد أن قويت شوكتهم من الإطاحة بحكم دولة المماليك البحرية. وكونوا دولة المماليك البرجية تحت زعامة السلطان برقوق واستمروا في حكم مصر وأجزاء من سوريا حتى الغزو العثماني لمصر في أوائل القرن السادس عشر الميلادي(١).

مصادر الفن المملوكي:

صارت مصر مقرًّا للخلافة العباسية، وقد أدى هذا إلى ازدهار الحياة الثقافية والنهضة الفنية بها بصفتها أهم مركز في العالم الإسلامي، وللفترة المملوكية أهمية خاصة في محيط الفن الإسلامي في الجزء الغربي من العالم الإسلامي، حيث ظهرت في مصر وسوريا عناصر من الفنون التركية التي أدخلها المماليك، ويعد ذلك خطوة مهمة ترتب عليها انقلابات فنية جوهرية في الفن الإسلامي الموجود في هذه المنطقة، ولقد أخذ الفنان في مصر من هذه العناصر التركية بعض الأساليب الفنية ومزجها بتقاليد فاطمية محلية وكان قد أفاد من هجرة بعض الفنانين من الموصل إلى القاهرة وأساليبهم الفنية المعروفة منذ العصر الأيوبي، وانبثق من هذا أسلوب فني مملوكي جديد، كما ظهرت أيضاً بعض العناصر المغولية المعاصرة في الفن المملوكي(٢).

عصر دولتي المماليك والفنون الإسلامية:

يقول الدكتور/ زكي محمد حسن " أنه لا ريب أن عصر دولتي المماليك هو العصر الذهبي للكثير من الفنون الإسلامية، وليس من الصعب علينا تفسير هذه الحقيقة، إذ اشتهر سلاطين المماليك بالثروة والمال نتيجة للدور الذي قامت به تلك الدولة في النشاط التجاري بين الشرق والغرب، ومع المال والثروة يكون البذخ والرغبة في التأنق والتفنن، واقتناء التحف، هذا إلى أن الفنان لم يكن يقنع بالجهد البسيط في عمله، وإنما يبالغ وهو مطمئن تماماً إلى أنه سيجد من التقدير وحسن الأجر ما يحفزه إلى بذل مزيداً من الجهد والعناية(٣).

---

(١) د. سعيد عبد الفتاح عاشور: مصر في العصور الوسطى من الفتح العربي حتى الغزو العثماني ص ٤٢٥ – ٤٢٧ دار النهضة العربية ١٩٧٠.

(٢) د. نعمت إسماعيل علام: فنون الشرق الأوسط في العصور الإسلامية ص ١٧١، ١٧٢. الطبعة الخامسة. دار المعارف – ١٩٩٢.

(٣) د. زكي محمد حسن: فنون الإسلام ص ٥٣

النشاط المعماري وأشغال المعادن ذات النمط الثابت:

تعد فترة حكم دولة المماليك لمصر العصر الذهبي لفن المعمار الإسلامي، وذلك لاهتمام سلاطينهم البحريين والبرجيين بتشييد المساجد والمدارس والأضرحة التي أكثروا من تشييدها، ومن أهم مشيدات سلاطين المماليك البحرية "جامع الظاهر بيبرس" وجامع ومدرسة السلطان قلاوون وجامع ومدرسة السلطان " الناصر محمد " بالقلعة، وجامع ومدرسة السلطان " حسن " ومن عمائر الحكام الشراكسة البرجيين مسجد ومدرسة " قنصوه الغورى " ومدرسة " الظاهر برقوق " ومن أشهر المماليك الشراكسة الذين اهتموا بإقامة العمائر الدينية السلطان " قايتباي " حيث قام بتشييد عدد كبير من المساجد، كما جدد الكثير من المباني الدينية التي أقيمت من قبل، وأيضاً فقد أقام المماليك قصوراً لهم متعدد الطوابق، واهتموا بإقامة قناطر المياه وترميم المنشآت العسكرية وتتميز العمائر المملوكية في مصر بالفخامة(١).

وبالنسبة لأشغال المعادن ذات النمط الثابت أي المرتبطة بالعمائر المملوكية من مساجد وأسبلة وخانقاوات وغير ذلك والتي تحتوي على الأبواب المصفحة وما تحتوي من مقابض، وأشغال معدنية من النوافذ (حديدية – برونزية – نحاسية) فبعد الدراسة الميدانية والتحليل والاطلاع على المراجع أمكن حصرها فيما يلي(٢):

أ- الأبواب المصفحة:

هناك عدد من الأبواب الجميلة المصفحة بالنحاس التي تميز بالذات فترة دولة المماليك البحرية (٦٤٨-٧٨٤ هـ) (١٢٥٠-١٣٨٢ م)، حيث نجد عنصر الأطباق النجمية الذي شاع في هذه الفترة، وازدهرت في هذه الفترة صناعة التكفيت، أي تطعيم النحاس بالذهب، فذكر المقريزي، " أنه لا تكاد دار تخلو بالقاهرة ومصر من عدة قطع من النحاس المكفت(٣). وقد وصل فن صناعة الأبواب المصفحة إلى قمة ازدهاره في عصر السلطان حسن، خاصة أبواب مدرسته التي لم يصنع أبواباً مثلها على حد قول المقريزي، ومن بينها الباب الرئيسي الذي وصل إلى منزلة رفيعة لم يصل إليها أي من الأبواب المصفحة في مصر(٤).

يقول د. طه عبد القادر " كان لروعة الأبواب المصفحة المملوكية تأثيرها على الأبواب المصفحة في الأندلس، خاصة زخارفها الهندسية المتقنة، التي ظهرت أمثلتها في قرطبة وطليطلة،

---

(١) لمزيد من الدراسة. راجع. كمال الدين سامح: العمارة الإسلامية في مصر. ص ٣٦-٥٠ – الطبعة الثالثة – الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٧.

(٢) انظر للمؤلف: أشغال المعادن ذات النمط الثابت في أهم الآثار الإسلامية بالقاهرة. مكتبة مدبولى ٢٠٠٢

(٣) ديماند: الفنون الإسلامية ص ١٥٥. دار المعارف.

(4) Migeon: Manual D'Art Musulman,Tom II, Paris 1907

حيث تظهر زخارف الأطباق النجمية المماثلة للأبواب والمنابر المملوكية، وقد ظهرت عناصر فنية مغولية صينية في الفن المملوكي في مصر والشام (زخارف نباتية كالأزهار والأوراق المحورة) إضافة إلى التأثيرات السورية، حيث وجد الفن المملوكي في مصر نفس الأساس له في سوريا، وخاصة في دمشق العاصمة الثانية المملوكية بالإضافة إلى تأثير المعادن الموصلية[١].

ويضيف د. طه عبد القادر " إن كل سلطان أراد أن يخلد اسمه عن طريق عمائر ضخمة ذات مدخل تذكاري زاد من ثرائها الصفائح والحشوات المعدنية المنفذة من النحاس الأصفر أو الأحمر المكفتة بالذهب والفضة، ولقد حدث نوع من الاعتداء على الأبواب المصفحة كما في عهد السلطان حسن، وذلك لأسباب سياسية، وحدث هذا الاعتداء أيضاً على مدرسة الأشرف شعبان، فنقلت أبوابها المصفحة والمكفتة بالذهب والفضة، ولقد بلغ هذا الاعتداء ذروته في عصر السلطان الأشرف جنبلاط (٩٠٥هـ/١٤٩١ م) وفي أواخر القرن العاشر عندما أمر بهدم مدرسة السلطان حسن كلها في ٩٠٦هـ/١٥٠٠ ولكن لم يكن متيسراً الاستمرار في عملية الهدم.

وإذا كانت صناعة الأبواب المصفحة كان لها أثر إيجابي في إثراء عمائر المماليك البحرية، فقد كان لها أثر سلبي في عصر المماليك البرجية، حيث أدى التنافس الشديد بين سلاطين هذا العهد تشييد العمائر بشتى أنواع الطرق حتى لو أدى ذلك إلى الاستيلاء عليها من عمائر دينية ترجع إلى المماليك البحرية[٢].

عملية تكفيت المعادن في الأبواب المصفحة:

يقول "جاستون فييت": إن المسلمين برعوا في زخرفة البرونز والنحاس الأصفر بالرسوم المحفورة والبارزة، وإنه كان لهم نصيب بارز في تكفيت المعادن وتطعيمها بالذهب والفضة، إلا أن العصر الذهبي لفن تكفيت المعادن يمتد من نهاية القرن السادس الهجري/ الثاني عشر الميلادي، وحتى القرن الثامن الهجري/الرابع عشر الميلادي"[٣].

ويذكر ديماند في كتاب الفنون الإسلامية " أنه قد تطورت صناعة التكفيت للتحف البرونزية، ومن ضمنها الأبواب المصفحة بمختلف المعادن مثل النحاس الأحمر والفضة تطوراً كبيراً على أيدي الصناع السلاجقة، والدليل واضح على أن منبت هذه الصناعة هو شرق إيران،

(١) د. طه عبد القادر يوسف: الأبواب المصفحة في عصر السلطان حسن – ماجستير – كلية الآثار – جامعة القاهرة.

(٢) د. طه عبد القادر يوسف: مرجع سابق.

(٣) جاستون فييت: كنوز الفاطميين – ترجمة د. زكي محمد حسن.

ولاسيما مقاطعة خراسان، ومنها انتشر إلى بقية بلاد إيران، ولقد بلغت صناعة التكفيت بشرق إيران درجة عالية، وكانت الأساليب الفنية التي ابتكرها كل من هراه ونيسابور وتركستان ومرو، حينئذ أهم مراكز تلك الصناعة، والتي أصبحت مثلاً يحتذى به في كل بلاد الشرق الأدنى، ثم صارت الموصل في شمال العراق مركزاً هاماً من مراكز تطعيم التحف في القرن الثالث عشر، وبلغ من شهرتها أن ظلت تنتسب إليها بعض الوقت جميع مصنوعات البرونز والنحاس الأصفر المطعمة والنحاس الأحمر، على أنه أمكن بفضل بعض القطع المؤكدة نسبتها إلى إيران، وإعادة تصنيف بعض القطع التي كانت مجهولة الصناعة، وأمكن تحديد نسبتها إلى أصل إيراني[١].

والواقع أن كلمة تكفيت مأخوذة من أصل فارسي وتتم بواسطة عمل حفر في التحف المعدنية سواء المنقولة أو ذات النمط الثابت ثم ملء الشقوق بمواد أخرى مختلفة تكون عادة أغلى في القيمة من المادة الأصلية، ولقد استعمل العرب ألفاظاً تختلف باختلاف البلاد والعصور، فقالوا التلبيس والترصيع والتركيب والتنزيل، وأقدمها عندهم في العصر العباسي (التطبيق) وقد أطلق على هذه المادة المستعملة في التكفيت اسم كفت، وذكر المقريزي " أن التكفيت هو ما تطعم به أواني النحاس من الذهب والفضة " وكان يطلق على الصانع الذي يقوم بعملية التكفيت اسم "كفتى" ولقد خلفت القاهرة بغداد، فاعتنى حكامها بهذه الصناعة وأخذوا يشجعون العمال الذين يعملون بها، وخاصة في عصر السلطان قلاوون سنة ٦٨٧-٦٨٩ هـ، فقد كان أكبر سلاطين مصر تشجيعاً لهم، ثم أعقبها خلفاؤه من بعده[٢].

ومن أجمل أمثلة الأبواب المصفحة المكفتة في دولة المماليك البحرية بمصر نجد أن الباب الداخلي الواقع بمدخل مسجد ومدرسة السلطان حسن، وهو مكفت بالفضة، والمنقول حالياً بجامع المؤيد بشارع المعز لدين الله الفاطمي، في حين أن هناك بابًا داخليًّا مصفحاً ومكفتاً بالذهب، داخل ضريح المدرسة؛ لذا فإنه قد أقيمت أمامه شبكة من المصبعات النحاسية لحمايته من الاعتداء.

وسنتناول أهم الأبواب المصفحة في آثار دولتي المماليك بالقاهرة مرتبة ترتيباً تصاعدياً كالتالي:

---

(١) ديماند: الفنون الإسلامية ص ١٤٦، ١٤٧ ترجمة: أحمد عيسى. دار المعارف.

(٢) د. آمال العمرى: مرجع سابق ص ٩٠، ٩٧.

أولاً: الأبواب المصفحة في عصر المماليك البحرية: (٦٤٨ – ٧٨٤ هـ) (١٢٥٠ – ١٣٨٢م)

اســـــم الأثــــــر	التاريـــــخ	رقم الأثـــــر
١- المدرسة الظاهرية	٦٦٠ هـ/١٢٦٢ م	٣٧
٢- مدرسة وقبة وبيمارستان قلاوون	٦٨٣-٦٨٤هـ/١٢٨٤-١٢٨٨م	٤٣
٣- خانقاه بيبرس الجاشنكير	٧٠٦-٧٠٩ هـ/١٣٠٦-١٣١٠	٣٢
٤- مسجد الأمير الماس	٧٣٠ هـ/١٣٢٩-١٣٣٠	١٣٠
٥- مدرسة ومسجد السلطان حسن	٧٥٧ هـ/٥٦-١٣٦٢ م	١٣٣

ثانياً: الأبواب المصفحة في عصر المماليك الجراكسة: (٧٨٤-٩٢٣هـ) (١٣٨٢- ١٥١٧م)

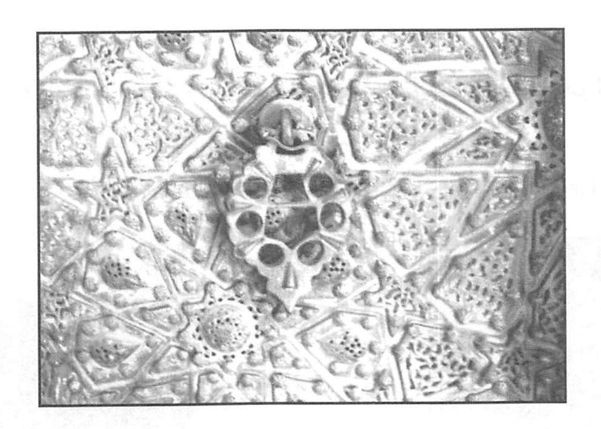
١- مسجد ومدرسة السلطان برقوق	٧٨٦ -٧٨٨هــ/ ١٣٨٤-١٣٨٦م	١٨٧
٢- مدرسة إينال اليوسفى	٧٩٥-٩٤ هــ/٩٢-١٣٩٣م	١١٨
٣- جامع جمال الدين الإستادار	٨١١ هــ/١٤٠٨ م	٣٥
٤- مدرسة عبد الغني الفخرانى (جامع البنات)	٨٢١ هــ/١٤١٨ م	١٨٤
٥- مدرسة القاضى عبد الباسط	٨٢٣ هــ/١٤٢٠ م	٦٠
٦-المدرسة الأشرفية برسباى	٨٢٩ هــ/١٤٢٥ م	١٧٥
٧-خانقاه الأشرف برسباى بالصحراء	٨٣٥ هــ/١٤٣٢ م	١٢١
٨- مدرسة وحوض قجماس الاسحاقى	٨٥-٨٨٦ هــ/٨٠-١٤٨١م	١١٤
٩- مسجد ومدرسة السلطان الغورى	٩-٩١٠ هــ/٣-١٥٠٤ م	٨٩

أولاً: الأبواب المصفحة في عصر المماليك البحرية:

شكل رقم (١١٣) : **جزء من الباب المصفح بالمدرسة الظاهرية ويشمل المقبض من النحاس المكفت بالفضة.**

مكان وتاريخ الصناعة : **القاهرة في ٦٦٠ هـ / ١٢٦٣ م.**

مكان ورقم الأثر : **مدخل السفارة الفرنسية مقابل حديقة الحيوان. بالجيزة. رقم الأثر (٣٧). تصوير المؤلف**



كان هذا الباب بالمدرسة الظاهرية الكائنة بشارع المعز لدين الله الفاطمي (بين القصرين سابقاً) بجوار قبة الصالح نجم الدين، ولما تهدمت أجزاء كبيرة من المدرسة، نزعت الأبوب المصفحة وأخذها "الكونت دي سانت موريس" سنة ١٨٧٤ م، واستعمل سابقاً بمبني المفوضية الفرنسية، والباب مؤرخ في سنة ٦٦١ هـ بالحروف، مما جعل "فان برشم" يشك في هذا التاريخ، وبالكشف الدقيق على الباب تبين أن ثلاث كلمات بالإضافة إلى التاريخ قد أضيفت حديثاً بواسطة أحد التجار، وذلك ليرفع من قيمته المادية(١).

ويتكون الباب من مصراعين من الخشب المصفح بالنحاس المكفت بالفضة، وبه مثال رائع من تشكيلات المضلعات النجمية العشارية الفصوص، ويتكون كل مضلع نجمي من ترس في المركز عشاري الفصوص، بارز في وسطه على شكل نصف كرة ومكفتة بالفضة بزخارف نباتية، أما الجزء المنبسط المسنن فيضم ثقوبًا مخرمة ومسامير مكوبجة للتثبيت، ويلي ذلك مجموعة أشكال يسمى كل منها لوزة، فمجموعة الكندات التي تحيط بالمضلع، وأخيراً النجوم الخماسية التي تربط ما بين كل مضلع والتالي له، وتنتشر المسامير المكوبجة بانتظام في كل أنحاء التشكيل النجمي الهندسي بالباب.

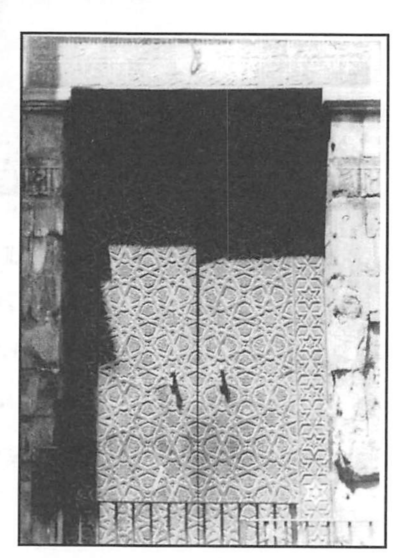
---

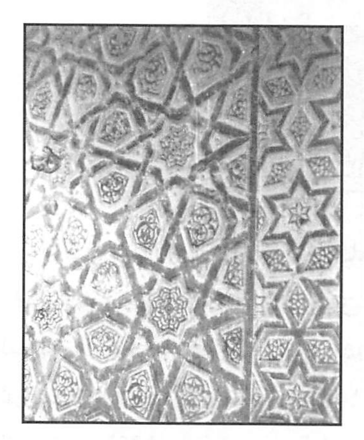
(١) د. سعاد ماهر: مساجد مصر وأولياؤها الصالحون: الجزء الثالث ص ٣١.

ويتخلل كل قطعة من النحاس في هذا التشكيل زخارف مخرمة من الأرابيسك النباتي منفذة بأسلوب الصب، ويتضح بالشكل وجود المضلعات النجمية بأكملها على طبقة رقيقة من النحاس، ويوجد على كل مصراع من الباب مقبض (سماعة) مفصلية من النحاس المصبوب وتأخذ كل منها هيئة مفصصة معقودة من أسفل، وهي ذات زخارف دائرية وهندسية مخرمة[1].

ومطرقة الباب كما يعرفها د. حسن الباشا "بأنها عبارة عن أداة صغيرة من المعدن تشبك بالباب من الخارج بحيث يمكن تحريكها والقرع بها على قاعدة معدنية لإحداث صوت يسمعه من بالداخل فيفتح للطارق إن شاء"[2].

شكل رقم (١١٣) : باب مصفح مجموعة قلاوون المعمارية من البرونز المسبوك
مكان وتاريخ الأثر : القاهرة في (٦٨٣-٦٨٤ هـ) (١٢٨٤-١٢٨٨ م).
الموقع ورقم الأثر : شارع المعز لدين الله (النحاسين سابقاً) - رقم الأثر (٤٣).





شكل رقم (١١٤) تفاصيل من الباب المصفح

تقع تلك المجموعة على رقعة من أرض القصر الفاطمي الصغير الغربي الذي كشف بعض أجزائه حديثاً[3] ويتكون الباب الرئيسي الموجود بالمدخل لتلك المجموعة من مصراعين،

---

(١) وصف المؤلف بناء على الدراسة الميدانية. راجع للمؤلف أيضاً: أشغال المعادن ذات النمط الثابت في أهم الآثار الإسلامية بالقاهرة ٢٠٠٢ مكتبة مدبولي.

(٢) لمزيد من التفاصيل. راجع د. حسن الباشا: موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية. المجلد ٢ ص ٢١٨ - ٢٢١.

(٣) د. كمال الدين سامح: العمارة الإسلامية في مصر ص ٣٧. الطبقة الثالثة. الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٧.

ويعلوه عبارات كتابية عن اسم المنشئ " السلطان المنصور الألفي الصلاحي قلاوون " وبعض عبارات المديح بالخط الثلث المملوكي، وينقسم كل من مصراعي الباب من شبكة من المضلعات النجمية ثمانية الفصوص، وهي من البرونز المسبوك، وهي تتكون على التوالي من الداخل من الأجزاء التالية (ترس ثماني الفصوص – ٨ لوزات – ٨ كندات – نجوم رباعية تصل ما بين كل مضلع والتالي له من جميع الاتجاهات) ومثبت كل أجزاء المضلعات عن طريق مسامير مشكلة زخرفياً (مكوبجة)(١) وقد استخدمت تلك المسامير بغرضين أولهما لتثبيت هذه الشبكة من الزخارف وهو غرض إنشائي ثم لإعطاء قيمة جمالية وزخرفية.

ويتوسط كل مساحة ناشئة عن تقاطع الخطوط شكل زخرفى محاذى به زخارف نباتية مخرمة من تلك التي شاعت في العصر المملوكى، وإن بدت مختلفة رغم تماثل المساحات، وهو ما يطلق عليه في الفن الإسلامي (التنوع والوحدة)(٢).

ويحيط بمجموعة الأطباق النجمية فواصل معدنية ثم أشرطة زخرفية قوامها النجمة السداسية وما يتفرع منها من مساحات ناشئة وقد ازدانت في تلك الأشكال شبكات صغيرة من الزخارف النباتية المتماثلة والمخرمة المسبوكة. انظر شكل (١١٤).

شكل رقـــــم (١١٥) : الباب المصفح بخانقاه(٣) بيبرس الجاشنكير(٤).

من النحاس المكفت بالفضة.

مكان وتاريخ الصناعة : القاهرة في ٧٠٦-٧٠٩هـ/١٣٠٦-١٣١٠م.

الموقع ورقم الأثـــــر : شارع الجمالية. رقم الأثر (٣٢).

كان هذا الموقع جزء من أرض دار الوزارة الكبرى الفاطمية التي أنشأها الوزير الفاطمي الأفضل شاهنشاه بن بدر الجمالى، وقد عنيت لجنة حفظ الآثار بإجراء بعض أعمال الترميم بها سنة ١٨٩٢م(٥).

---

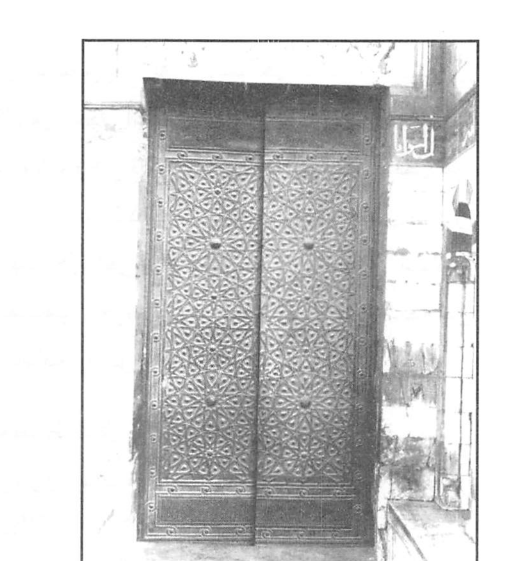
(١) انتشر هذا الأسلوب في تثبيت الأجزاء المعدنية على الأبواب الخشبية في العصر المملوكي، وتعنى المكوبجة أى الملتفة من الخلف لأحكام التثبيت.

(٢) راجع: أبو صالح الألفى: الفن الإسلامي. أصوله. فلسفته. مدارسه ص ٩٨.

(٣) تعنى كلمة خانقاه (دار الصوفية) باللغة الفارسية.

(٤) الجاشنكير: وهي وظيفة متذوق الطعام في البلاط المملوكي وكان له رنك خاص به وهو وكان بيبرس الجاشنكير إستادارا في عصر السلطان محمد بن قلاوون وكان ا لسلطان لم يتعدى الرابعة عشرة ؛ لذا كانت سلطنة اسمية فقط / بينما كان يضيق كل من الأميران سلامش وبيبرس هذا الخناق عليه.

(٥) د. كمال الدين سامح: مرجع سابق صـ٤١.



شكل (١١٦) تفاصيل من الباب توضح إحدى المضلعات النجمية الاثني عشرية.

أما عن الباب المصفح الذي يتصدر الواجهة فيتكون من مصراعين من النحاس الدقيق بهما تكفيت بسيط بالفضة، ومكتوب عليهما اسم المنشئ "بيبرس الجاشنكير" وقد حلى ظهراهما بزخارف مدقوقة أويمة، وقد أصلحت لجنة حفظ الآثار الباب ضمن عناصر أخرى في سنة ١٨٩٢ [(١)].

ويتكون بحر الباب من مجموعة من الأطباق النجمية. منهم أربعة أطباق نجمية كاملة اثنى عشرية، وثمانية أطباق نجمية أصغر حجماً، وثلاثة أطباق ثمانية يقسمها فتحة الباب، وعشرة أنصاف أطباق ثمانية بأطراف الباب، وأربعة أرباع مضلعات ثمانية بأركان الباب. وبالنظر إلى أحد المضلعات النجمية كما في شكل (١١٦) سنجد أن التسلسل التالي من الداخل إلى الخارج:

ترس ذو اثنى عشر فصًا يتخلله شكل نصف كروى بارز – لوزات – كندات تضم أشكالًا لوزية بارزة – نجوم خماسية، وتزدان أجزاء المضلع كلها بالزخارف النباتية التي يتخللها ثقوب.

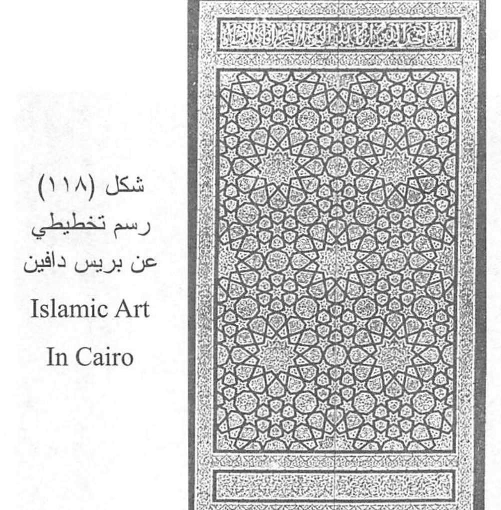
ويحيط ببحر الباب فواصل زخرفية شكلت بطريقة هندسية بديعة، ويعلو الحشوات وبأسفلها عبارات عن اسم المنشئ وعبارات مديح. ويتضح في هذا التشكيل مهارة الصانع في خلق مستويات متعددة وثراء الجانب اللمس، وعدم لجوئه إلى استخدام أى أرضيات من الرقائق المعدنية أسفل التصفيح، بل التثبيت المباشر على الخلفية الخشبية للباب[(٢)].

---

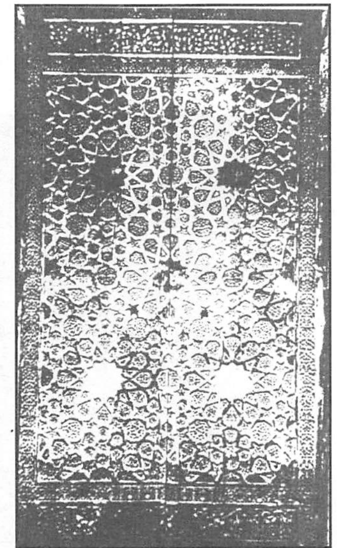
(١) حسن عبد الوهاب: تاريخ المساجد الأثرية ص ١٣٣.

(٢) تحليل المؤلف. وراجع د. زكي محمد حسن: أطلس الفنون الزخرفية (الأبواب المصفحة المملوكية)

شكل رقم (١١٧) : الباب المصفح بمسجد الأمير الماس.
مكان وتاريخ الصناعة : القاهرة في ٧٣٠ هـ/١٣٢٩-١٣٣٠ م.
الموقع ورقم الأثر : يقع هذا الأثر بمنطقة السيوفية (الحلمية الجديدة) - ورقم الأثر (١٣٠).



شكل (١١٨)
رسم تخطيطي
عن بريس دافين
Islamic Art
In Cairo



تصوير
الفنان

وهذا الجامع يبدو الآن في حالة سيئة في الوقت الحالي ويحتاج إلى ترميم شديد، وقد زال للأسف الباب المصفح الذي كان يتوسط دخله واجهة الجامع[١]، ويتكون الباب من مصراعين خشبيين محلى كل منهما بزخارف نحاسية مفرغة تكون أطباقاً اثني عشرية يتوسطها ترس، ويحيط ببحر الباب افريز نحاس ينتهي من أعلى وأسفل بحزامين كتب بالعلوى ﴿إِنَّمَا يَعْمُرُ مَسَٰجِدَ ٱللَّهِ مَنْ ءَامَنَ بِٱللَّهِ وَٱلْيَوْمِ ٱلْآخِرِ وَأَقَامَ ٱلصَّلَوٰةَ ... ﴿١٨﴾﴾ (التوبة) وبالأسفل كتب تاريخ ترميم الجامع سنة ١٣٣٠ هـ/١٩١١ م.

ويلاحظ أن حشوات النحاس في هذا الباب مثبتة على الخشب مباشرة. إذ إنه من المألوف تكسية الخشب بألواح نحاسية توضع فوقها الحشوات، كما يلاحظ من الأشرطة التي تحيط بها[٢]، ومما يسترعي الانتباه في هذا الباب أن الفنان الصانع لم يكن شغوفاً بإبراز التباين السطحي، بل يكاد أن يكون الباب وزخارفه مسطحة، واقتصر التباين هنا على العلاقة بين الفراغات التي تتوسط تروس المضلعات النجمية من جهة، والحشوات المحيط بها من جهة أخرى[٣] في سنة ١٩٨٢.

---

(١) لحسن الحظ فقد تمكن المؤلف من تصوير هذا الباب قبل أن يزال التصفيح المعدني، وكان ذلك عام ١٩٧٣ م.
(٢) حسن عبد الوهاب: مرجع سابق ص ١٣٧
(٣) تحليل المؤلف.

شكل رقـــم (١١٩) : الأبواب المصفحة بمسجد ومدرسة السلطان حسن.

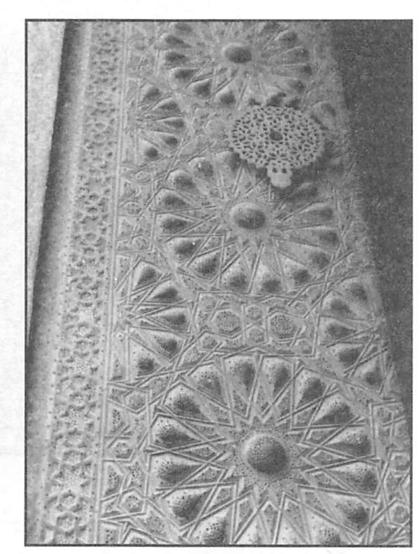
مكان وتاريخ الصناعة : القاهرة في ٧٥٧ هـ/٥٦-١٣٦٣ م،

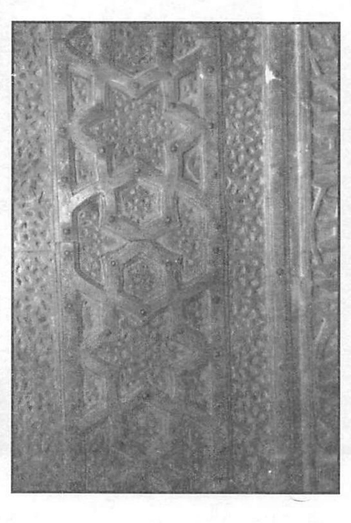
وباب الضريح قد صنع في دمشق.

الموقع ورقم الأثـــر : ميدان القلعة (صلاح الدين سابقاً) - رقم الأثر (١٣٣)

المقـــاســـات : ارتفاع ٥,٩٠ م، والاتساع: ٣,٧١ م،

سمك كل مصراع: ١٣,٥ سم.





شكل (١٢٠)
جزء من كنار يحيط
ببحر باب المدرسة
(تصوير المؤلف)

يقع هذا الأثر بميدان صلاح الدين، وقد أنشأه السلطان الملك الناصر حسن بن محمد بن قلاوون، وهو من أجمل الآثار الإسلامية، وكان البدء في إنشاء المدرسة سنة ١٣٥٦ م لتكون مسجداً ومدرسة للمذاهب الإسلامية الأربعة(١).

وسنتعرف على الأبواب المصفحة في هذه المدرسة كالآتي:

١- الباب الرئيسي للمدرسة:

نال هذا الباب إعجاب المؤرخين الذين أشاروا برقة صناعته وجمال زخرفته، حيث يذكر المقريزي "أنه لم يعمل مثله"، وقد جاء هذا الوصف نتيجة لكبر حجمه وعظم الجهد الذي بذل في تصنيعه، والنفقات الكبيرة التي صرفت عليه، وقد أراد السلطان المؤيد أن يبني جامعه على درجة من الفخامة والجمال الفني لا يباريه بناء سابق، فنقل الباب الرئيسي لمدرسة السلطان حسن، ونقل معه كذلك التنور النحاس المكفت الذي كان معلقاً بمدرسة السلطان حسن.

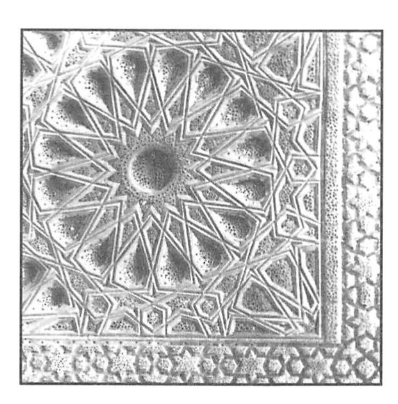
---

(١) د. كمال الدين سامح: مرجع سابق ص ١٣٧.

وقد ذكر المقريزي المؤرخ الذي عايش أحداث بناء جامع المؤيد شيخ، والمبلغ الذي دفعه المؤيد ثمناً للباب والتنور، حيث قال إنه ثمن بخس، وأجمع بقية المؤرخين على عدم مشروعية ما قام به المؤيد.

وفي وصف د. زكي محمد حسن يقول " إنه مكون من ضلفتين من الخشب مكسوين بالنحاس المحلى بزخارف هندسية بديعة ذات جمال عظيم في تشابكها، وبها من دقة النقش ما يبهر الأبصار، ولذلك يعد من أفخم وأنفس الأبواب النحاسية وأكبرها، وقد تهدم جامع المؤيد عدة مرات، وسجلت لجنة حفظ الآثار في كراسات محاضرها، فتذكر ما تم من ترميم الباب الرئيسي ما كان من أجزاء تالفة ومفقودة، حيث ورد في محاضر اللجنة أن الباب المصفح كان بحالة سيئة، فالأجزاء السفلية كانت قد فقدت حشوتها والواجهة البرونزية، كذلك تلاشت النصوص الكتابية أسفل المصراع الأيسر، وقد تمت عمليات الترميم في سنة ١٨٩١ م.

وقد أورد " ماكس هيرتس " صورة للمصراع الأيمن بعد الترميم، كما أورد حسن عبد الوهاب صورة للباب يظهر فيها المصرعان متكاملين بصفائحها ونصوصها.



شكل (١٢١) أحد المضلعات النجمية الستة عشرية، وهي كاملة علي يسار الباب. تصوير المؤلف .

وأما عن صناعة الباب فيقول د. طه عبد القادر أنه من " خشب القرو " وشكل بواسطة التعشيق، وروعي أن تكون واجهة الباب ملساء حتى يسهل تثبيت الحشوات المعدنية، في حين زخرفت الواجهة الخلفية بالحفر على الأخشاب. ويتحرك الباب على محاور علوية وسفلية، وصفح الباب بالحشوات البرونزية المصبوبة المكونة لزخارف بحر الباب. أما الإطار فهو طبقة رقيقة من النحاس الأصفر مثبتة بمسامير حديدية، وتمتد هذه الصفيحة، وتدور حول جوانب المصراعين. وعليها حشوات برونزية من نجوم سداسية وفروع نباتية مزدوجة تخرج منها أنصاف مراوح نخيلية ذات نصفين، ويبلغ عدد الأطباق النجمية السادس عشرية ثلاثة كاملة على كل مصراع، أي أن مجموعها ستة أطباق نجمية، والشكل (١٢١) يوضح نماذج من هذه المضلعات، وهذه المضلعات توجد في بحر الباب، وتحصر بينها طبقين نجميين اثني عشرين يقعان على المحور الأوسط للمصراعين. وتوجد أرباع وأنصاف أطباق اثني عشرية في جوانب وأركان الباب.

وقد ظهرت براعة الصانع من خلال تباين المستويات والأسطح مستخدماً الظل والنور ليحقق الجمال الزخرفي، وهو الهدف الرئيسي من تصفيح الباب، وقد زخرفت الحشوات البرونزية في بحر الباب وإطاره بعناصر نباتية نفذت بالحفر مع تفريغ أو تخريم أرضياتها.

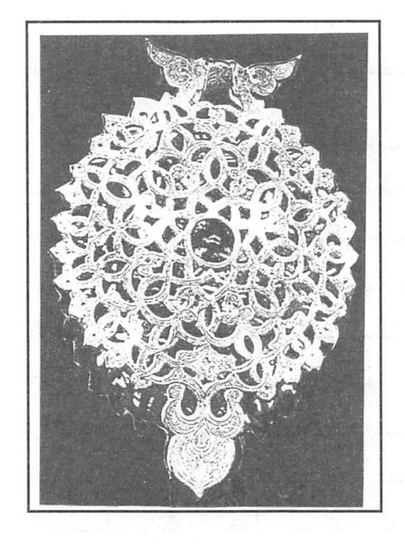
وتتلخص هذه العناصر النباتية فيما يلي:

١- الزخارف النباتية الكأسية الجرسية الشكل.

٢- المراوح النخيلية وأنصافها.

٣- الأفرع والأوراق والمحاليق النباتية.

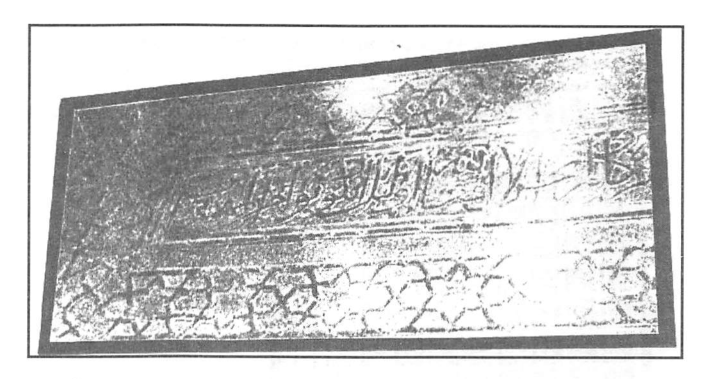
٤- الأوراق النباتية ثلاثية الفصوص.



شكل (١٢٢) إحدى مقرعتين من البرونز بنفس الباب . نقلاً عن د. طه عبد القادر: الأبواب المصفحة بمسجد ومدرسة السلطان حسن.

مقارع الباب الرئيسي البرونزية:

تعتبر مقارع الباب البرونزية من الملامح البارزة في زخرفة الباب، حيث تتسم بضخامة حجمها، حتى تتلاءم مع تصميم الباب، وهى هنا ذات غرض زخرفي وليس وظيفيًا، يؤيد ذلك خلو خلفية المطرقة من المدق الذي يُركب بأسفل مطارق الأبواب، وقد اتخذت كل مطرقة تصميماً زخرفيًا دائريًا مفرغاً؛ لذلك تصفها الوثائق المملوكية بأنها حلقة من النحاس المخرم كما في شكل (١٢٢) ويعلوها نصف مروحة نخيلية اتخذت هيئة جناحيه. كما شكل ذيلها على هيئة ورقة نباتية كبيرة ثلاثية الفصوص، وتعتبر هاتان المطرقتان من أجمل ما أنتجه صناع المعادن المسلمون.



شكل (١٢٣) جزء من حشوة بها نص كتابي بخط الثلث في الجزء الأعلى من الباب . نقلاً عن د. طه عبد القادر . الأبواب المصفحة بمدرسة ومسجد السلطان حسن.

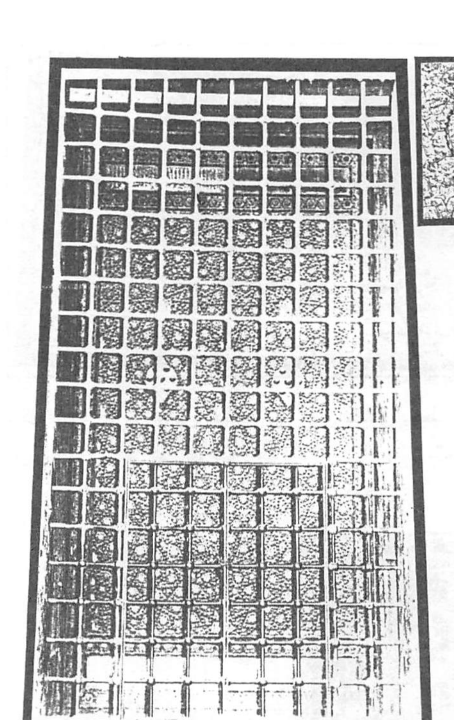


شكل (١٢٤) نص تأسيس " أنشأ هذا الباب المبارك ... " جددته لجنه حفظ الآثار . تصوير المؤلف .

الحشوات النباتية أسفل وأعلى الباب:

توجد حشوتان متسعتان تحتوي كل منهما على نصوص كتابية بخط ثلث على أرضية من أفرع وأوراق ومحاليق نباتية، وقوام النص في الحشوة العليا كما في الشكل (١٢٣) بسم الله الرحمن الرحيم ﴿إِنَّمَا يَعْمُرُ مَسَٰجِدَ ٱللَّهِ مَنْ ءَامَنَ بِٱللَّهِ وَٱلْيَوْمِ ٱلْءَاخِرِ وَأَقَامَ ٱلصَّلَوٰةَ وَءَاتَى ٱلزَّكَوٰةَ وَلَمْ يَخْشَ إِلَّا ٱللَّهَ فَعَسَىٰٓ أُو۟لَٰٓئِكَ أَن يَكُونُوا۟ مِنَ ٱلْمُهْتَدِينَ ﴿١٨﴾﴾ [التوبة] وهي كتابات أصلية. أما الحشوة السفلية فتوجد عبارة عن نص تأسيس جددته لجنة حفظ الآثار، وقوامه بعد التجديد " أمر بإنشاء هذا الباب المبارك العبد الفقير إلى الله تعالى مولانا السلطان الشهيد أبو المعالى حسن بن مولانا السلطان الشهيد الملك الناصر محمد بن قلاوون وذلك في سنة أربع وستين وستمائة " شكل (١٢٤) وقد نفذت هذه الكتابة بطريقة التفريغ(١).

(١) د. طه عبد القادر يوسف: الأبواب المصفحة في مدرسة السلطان حسن ص ٤٧، ٥١، ٥٤، ٥٥،، ٦٠-٧٠.



شكل (١٢٥ب)

شكل (١٢٥) باب ضريح السلطان حسن داخل مدرسته وهو من النحاس المكفت يتقدمه شبكة من المصبعات النحاسية للحماية من الاعتداء مقبض (سماعة) يعلو الباب المكفت بالذهب على شكل لوزى مسنن . تصوير المؤلف.

٢- باب ضريح المدرسة:

ويعد باب ضريح المدرسة من أهم أبواب المدرسة لثرائه الزخرفي، وما يحويه من نصوص كتابية تحمل تاريخ ومكان صناعته، وقد أشادت الحملة الفرنسية عند قدومها إلى مصر بهذا الباب، ولم يتبق منه للأسف سوى الباب الأيمن بحالته الأصلية، واحتاج هذا الباب إلى ترميم كما أشار بذلك " ماكس هيرتس " وبالفعل خلع الباب، وبدأ في استكمال الصفائح والحشوات التالفة والمفقودة، وإكمال التكفيت المطلوب بالذهب والفضة، وتجمع الكتابات الموجودة بالباب بين التكفيت بالفضة والذهب وذلك في عام ١٩٠٦ م. شكل (١٢٥).

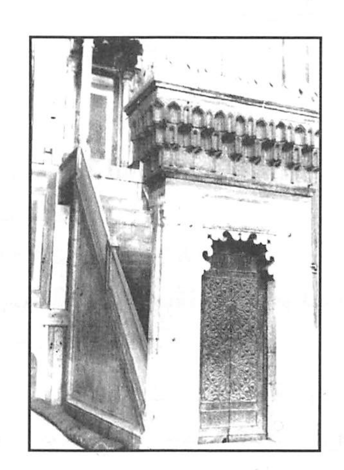
وقد أشار مهندس لجنة حفظ الآثار بعمل وقاية زجاجية داخل إطار كبير لحفظ الباب من التلف والطوارئ، ثم تقرر بعد ذلك عمل مصبعات نحاسية تغشى فتحة الضريح حالياً. وتعتبر صفائح وحشوات هذا الباب النحاسية دليلاً على ما كانت تحتويه هذه المدرسة من روائع فنية، وما أنفق في سبيل إثرائها، والكتابات الموجودة على الباب تثبت انه صنع في مدينة دمشق التي كانت تحت السيادة المصرية المملوكية في هذا العهد.

وقد رتبت صفائح وحشوات الباب النحاسية على جسم الخشب مباشرة، حيث لا توجد صفيحة نحاسية مسطحة رقيقة أسفل تلك الصفائح، وقوام زخرفة الباب نظام الأطباق النجمية

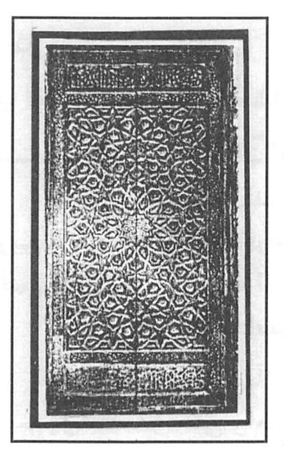
الاثني عشرية والتساعية تمتد رأسيًا بالتبادل بحيث يقع بين كل طبقين نجميين اثني عشريين طبقان نجميان تساعيان، وقد زخرفت الفواصل المعدنية المثبتة للصفائح بواسطة مسامير مكوبجة، كسيت رؤوسها بصفيحة فضية رقيقة لصنع تجانس زخرفي وجمالي مع سطح الباب كله. وهناك حشوات مثمنة تقع في الإطار الرأسي عند بداية الإطارات الأفقية المجلدة لأقسام الباب الأيمن، وهي مكفتة بالذهب، وكتب بداخلها عبارة (عز لمولانا السلطان).

أما المساحات المثلثة المكونة لرؤوس الترس فقد حددت أضلاعها بالتكفيت بالفضة، والمحددة لمساحة الرنك الدائرية، تحتوى بداخلها على دائرة صغيرة مكفتة بالذهب وتزخرف المساحات المثلثة أفرع نباتية تنتهي بورقة ثلاثية الفصوص، وتوجد عبارات مديح على خرطوشة داخلية (عز لمولانا السلطان الملك الناصر).

تعتبر مطرقة الباب من أجمل مقارع (سماعات) الأبواب المصفحة في العالم الإسلامي، وذلك لاحتوائها على نهود بارزة مرتبة على جسم المطرقة ترتيباً زخرفياً جميلاً، يدل على مهارة عالية في الإنجاز وحسن التوزيع، فضلاً عن وجود مسامير زخرفية تثبت على حدود المطرقة الخارجية، وقد اتخذ كل مسمار شكل زهرة ثمانية البتلات يتوسطها رأس مسمار مستدير يمثل كرسى الزهرة شكل (١٢٥-ب)، ولتلك المطارق أهمية أخرى أثرية في تأريخ بابي ضريح المدرسة، بل وأبواب المدرسة ككل[١].



شكل (١٢٦) باب في منبر المسجد من النحاس المصفح المكفت بالفضة تصوير المؤلف.



شكل (١٢٧) الباب بأكمله في مدخل المنبر . نقلا عن د. طه عبد القادر . الأبواب المصفحة.

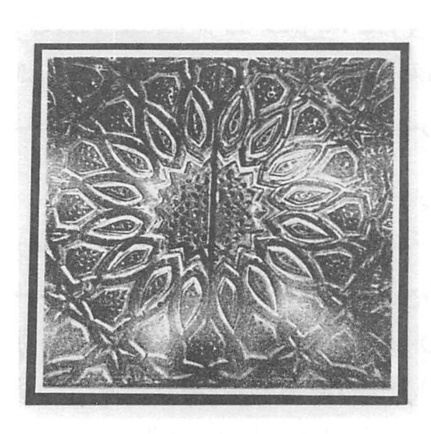
(١) المرجع السابق ص ٧٧، ١٠٢

لمزيد من التفاصيل انظر للمؤلف: الأسس الفنية لأشغال المعادن في مساجد القاهرة الإسلامية وإمكانية الإفادة منها في العمارة الحديثة – ماجستير – كلية الفنون التطبيقية – جامعة حلوان ١٩٧٦.

٣- باب المقدم في منبر أبواب القبة:

تحتوى فتحة باب المقدم على مصراعي باب مصفحين بالبرونز، كما هو موضح في شكل (١٢٦) وكانت حاجتهما إلى الترميم شديدة، كما أوضح ذلك "ماكس هيرتس" وصفح الباب بحشوات برونزية مصبوبة تثبت على جسم الباب الخشبي مباشرة دون أن يكسى الباب أسفلها بصفيحة نحاسية، وقد استخدم الفنان طبقًا نجميًّا سادس عشري أساسي ينقسم بين مصراعي الباب شكل (١٢٧). ويضم الطبق السادس عشرى ترسًا مسننًا يزدان بزخارف نباتية متشابكة كما هو موضح في شكل (١٢٨) وهي متماثلة وتقسمها فتحة الباب.

وقد زخرفت أركان الباب بأربعة أرباع من طبق نجمى اثني عشري، وقد روعي أن يتخذ بعض حشوات بحر الباب البرونزية شكلاً بارزاً في حين تظل الأخرى مسطحة، حتى تتباين المسطحات الزخرفية مما يمنح الباب مظهراً زخرفياً جميلاً.



شكل (١٢٨) طبق نجمي سادس عشري بالباب.
نقلا عن د. طه عبد القادر

وتحيط ببحر الباب فواصل معدنية مثبتة بمسامير زخرفية، وخارج هذا الإطار توجد شبكة من الزخارف النباتية، ويتوسط المضلع النجمي الاثني عشرى ترس مسنن يحيط بزخارف نباتية متشابكة ومتماثلة يقسمها فتحة الباب. ويتوسط المساحتين العليا والسفلي عبارات كتابية وعبارات مديح (عز لمولانا السلطان الملك الناصر).

ثانياً: الأبواب المصفحة في عصر المماليك الجراكسة:

شكل رقم (١٢٩) : الباب المصفح بمسجد ومدرسة السلطان برقوق. من النحاس المكفت بالفضة.

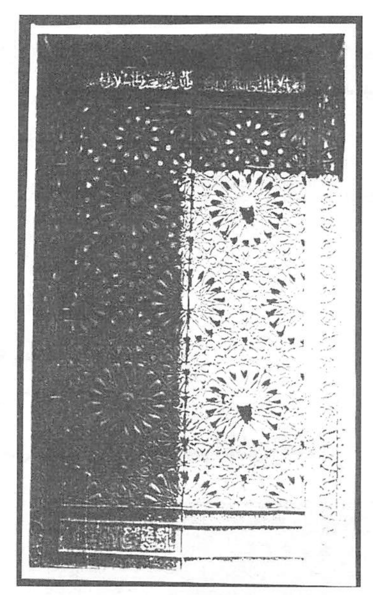
مكان وتاريخ الصناعة : القاهرة في (٧٨٦ - ٧٨٨ هـ/١٣٨٤-١٣٨٦ م).

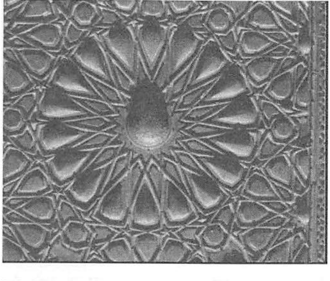
الموقع ورقم الأثر : يقع المسجد بجوار مجموعة قلاوون بشارع المعز لدين الله النحاسين سابقاً - رقم الأثر (١٨٧).

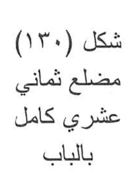
يعتبر هذا الأثر أول المنشآت المعمارية في دولة المماليك الجراكسة، وقد ركب مصراعان مغشيان بالنحاس على واجهة المدرسة، وبها نقوش دقيقة ومكفتة بالفضة، وقد كتب عليه اسم المنشئ وألقابه، وتاريخ مستهل ربيع الأول سنة ٧٨٨ هـ، وهي أقرب المصاريع شبهاً بمصراعي باب جامع السلطان حسن المنقول حالياً إلى جامع المؤيد، وكلاهما من أنفس المصاريع النحاسية[١].

---

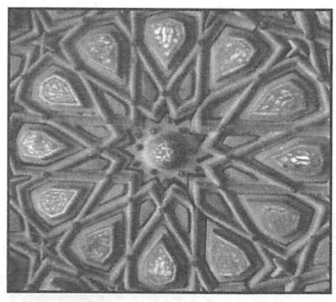
(١) د. كمال الدين سامح: العمارة الإسلامية في مصر ص ٤٤، ٤٥، حسن عبد الوهاب: تاريخ المساجد الأثرية ص ١٩٤.







شكل (١٣٠)
مضلع ثماني
عشري كامل
بالباب



شكل (١٣١)
مضلع اثني
عشري كامل
بالباب

وقوام الزخرفة في بحر الباب كما يلي:

أربع مضلعات ثماني عشرية كاملة اثنين في كل مصراع، وهل المرة الأولى التي يظهر بها المضلع بهذا العدد من الفصوص. شكل (١٣٠).

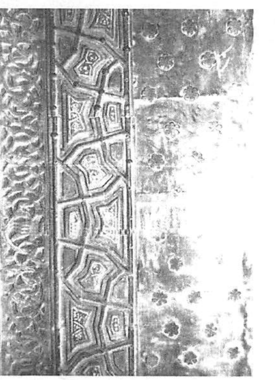
أربع أنصاف مضلعات ثماني عشرية. اثنين في كل مصراع.

ثماني مضلعات اثني عشرية كاملة. أربعة في كل مصراع شكل (١٣١).

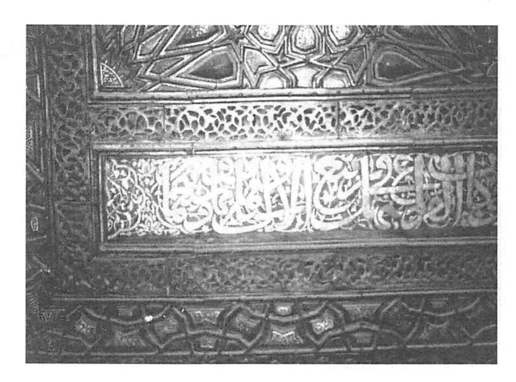
ثماني أرباع مضلعات ثماني عشرية. أربعة في كل مصراع.

ستة عشر نصف مضلع اثني عشري. ثماني في كل مصراع.

وكل المضلعات مكفتة بالفضة على هيئة زخارف نباتية مملوكية، وهي مثبتة بمسامير زخرفية، ويحيط ببحر الباب حزامين من الأنانات (الفواصل) من جميع الجهات، ويحصران في داخلهما زخارف نباتية متشابكة، ويحيط بالإطار الخارجي زخارف هندسية. شكل (١٣٣) وهي وحدات زخرفية مكفتة بالفضة.



شكل (١٣٣)
تفاصيل من
كنار جانبي
بالباب.



شكل (١٣٢) نص تأسيس بالباب يوضح تاريخ المسجد وذلك بالخط الثلث المملوكي.

أما أعلى وأسفل الباب المصفح فتتوج بطراز من الكتابة بالخط المملوكي تفيد باسم المنشئ وألقابه وتاريخ الفراغ من العمارة سنة ٨٨٧هـ: "**عز مولانا السلطان الملك الظاهر سيف الدنيا والدين الظاهر سعيد بن برقوق ... في ثمان وثمانون وسبعمائة**". شكل (١٣٢)[١].

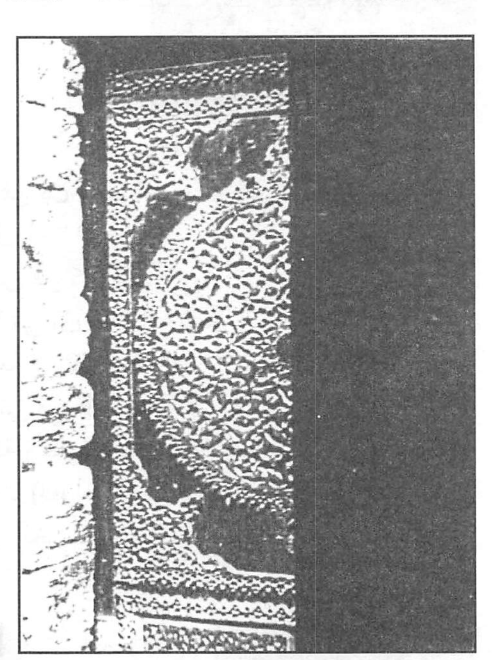
وتوجد نسخة شبيهة لهذا الباب محفوظة بمتحف كلية الآثار. جامعة القاهرة، وسنجد شبيهًا له في متحف الأمير محمد علي بن توفيق بالمنيل[٢].

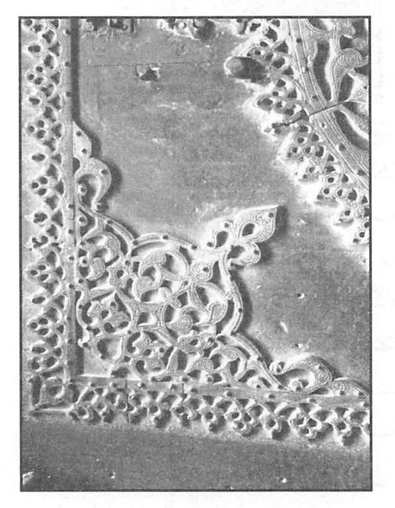
شكل رقم (١٣٤) : الباب المصفح بمدرسة إينال اليوسفي.

من نحاس مصفح فوق أرضية خشبية.

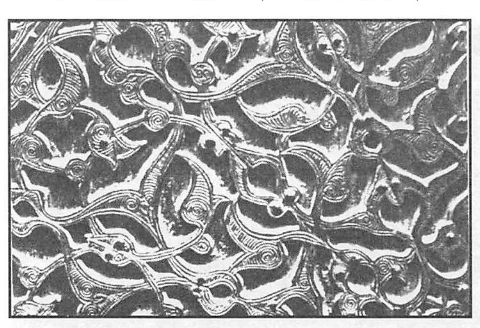
مكان وتاريخ الصناعة : القاهرة في (٩٤ - ٧٩٥ هـ/٩٣-١٣٩٣ م).

الموقع ورقم الأثر : شارع الخيامية بالقرب من باب زويلة. رقم الأثر (١١٨).





شكل (١٣٥) ركن من الزخارف على شكل مثلث قائم الزاوية وفق نظام البخارية. تصوير المؤلف.



شكل (١٣٦) تفاصيل من البخارية الموجودة بالباب

---

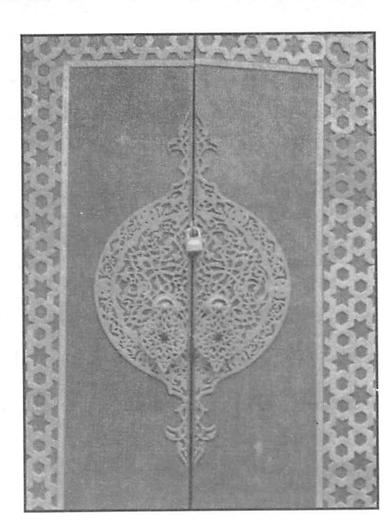
(١) دراسة ميدانية للمؤلف.

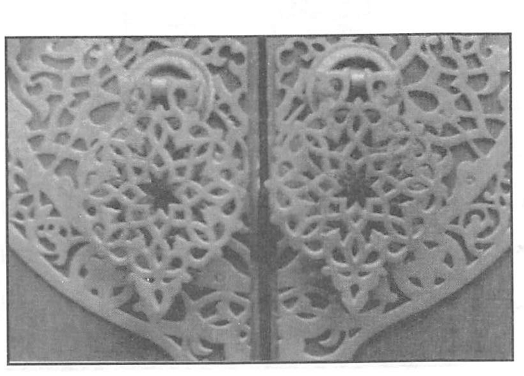
(٢) انظر: قصر الأمير محمد علي بن توفيق بالمنيل (١٩٠٠ - ١٩٢٩م) والدليل الخاص به.

يعد السلطان إينال من أصل شركسى أخذ من بلاد القوقاز، واشتراه الملك الظاهر برقوق سنة ٧٦٩هـ ولم يعتمد إلا في عهد ابنه الناصر فرج بن برقوق، وقد ترقى إينال في الوظائف إلى أن أصبح أتابكا (قائد الجيش) في عهد جقمق، وصار سلطاناً على مصر سنة ٨٥٧ هـ/١٤٥٣ م.

وعلى واجهة المدرسة نرى بابًا مصفحاً بتغشية نحاسية على أسلوب البخارية والأربعة أركان، وهي تظهر هنا للمرة الثانية حيث ظهرت في المثال الأول على باب مدرسة الجاي اليوسفي في عهد المماليك البحرية ٧٧٤هـ/١٣٧٣م، في آثار القاهرة، ويمثل شكل البخارية هنا شكل دائرة كاملة مقسمة إلى ثمانية مثلثات متساوية، وذلك لتسهيل عملية صب النحاس في قوالب، وقوام الزخرفة النباتية بها، تشكيلات بديعة من الزخارف النباتية المتشابكة والتي تمثل مثالاً رائعاً لزخرفة التوريق باستخدام المراوح النخيلية والأوراق الثنائية الفصوص، ويلاحظ من التفاصيل شكل (١٣٥) عملية حفر النحاس الموزعة بدقة في أنحاء التصميم، ويتضح تثبيت الدائرة بواسطة مسامير مكوبجة، ويحيط بالدائرة الوسطى أربعة أركان ـ قوام الزخرفة بها من الأوراق الثنائية والثلاثية الشحمات من المألوفة في الفن المملوكي على معظم الفنون التطبيقية في هذه الفترة، ومثبت كل ركن بواسطة مسامير مكوبجة. شكل (١٣٦). أما المساحات المخصصة للكتابة أسفل وأعلى الباب فتبدو خالية، باستثناء أشرطة من الزخارف النباتية المتكررة، كما يبدو أن المقارع التي تعلو الباب قد سقطت.

شكل رقم (١٣٧): الباب المصفح بجامع جمال الدين الأستادار.
مكان وتاريخ الصناعة: القاهرة في ٨١١ هـ/١٤٠٨ م.
الموقع ورقم الأثر: شارع الجمالية بالقرب من المسافرخانة.



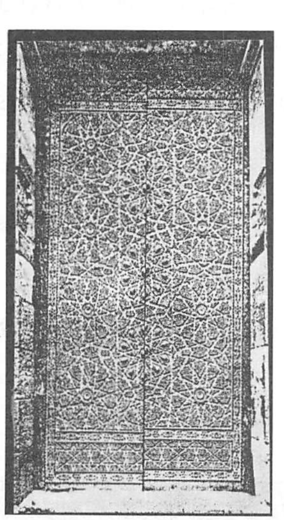


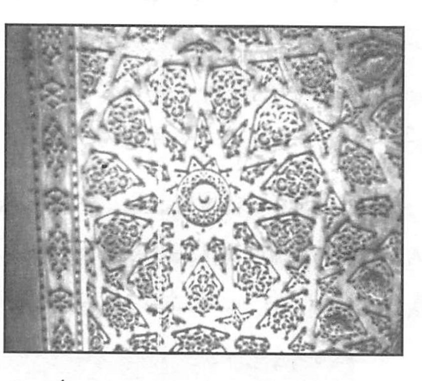
شكل (١٣٨) تفاصيل توضح مقارع الأبواب

وهذا الجامع مرتفع عن سطح الأرض، ويصعد إليه بواسطة مدرج مزدوج، وقد تمت أعمال ترميم حديثة (٢٠٠١-٢٠٠٢) شملت عناصر كثيرة بالمسجد، كان من ضمنها الباب المصفح الذي يرتفع بضع درجات عن مستوى الشارع.

وتتكون زخرفة الباب النحاسية من عنصر البخارية، ولكن من دون أركان تحيط به، وأما داخل البخارية فهي من الزخرفة النباتية التقليدية في العصر المملوكي، ولكن هناك أشكال نجوم متكررة عددها ستة تحيط بالإطار الخارجي للبخارية، أما المحيط الخارجي للباب، فهو عبارة عن زخارف هندسية من أشكال ومضلعات سداسية بسيطة، ويعلو الباب مقرعتان قوام الزخرفة بهما من أشكال هندسية بخطوط منحنية يتخللها ثقوب، وهما من الأمثلة الجميلة من المقارع المملوكية. شكل (١٣٨).

شكل رقم (١٣٩): الباب المصفح بمدرسة عبد الغني الفخراني (مسجد البنات).
كان وتاريخ الصناعة: القاهرة في ٨٢١ هـ/١٤١٨ م.
الموقع ورقم الأثر: شارع بورسعيد بالقرب من محكمة الاستئناف. رقم الأثر (١٨٤).





شكل (١٤٠) تفاصيل بالباب توضح أحد المضلعات النجمية الاثني عشر بالباب. تصوير المؤلف.

أنشأ هذه المدرسة فخر الدين عبد الغني عبد الرازق ابن الوزير الأرمنى الأصل تاج الدين، وكانت قد خصص بها دروس للتصوف والفقه على مذاهب الحنفية والمالكية والشافعية؛ ولهذه المدرسة بابان أحدهما على الشارع العام حيث وجهته الغربية الرئيسية وبها المنارة وسبيل يعلوه كتاب، والآخر نصل إليه عن طريق درب سعادة. وأول عمارة بالمدرسة على الأرجح، تلك التي قامت بها والدة حسين بك نجل محمد علي باشا، وقد تولت لجنة حفظ الآثار إصلاح الأبواب النحاسية(١).

---

(١) د. سعاد ماهر: مرجع سابق، ص ٢١٥، ٢١٦.

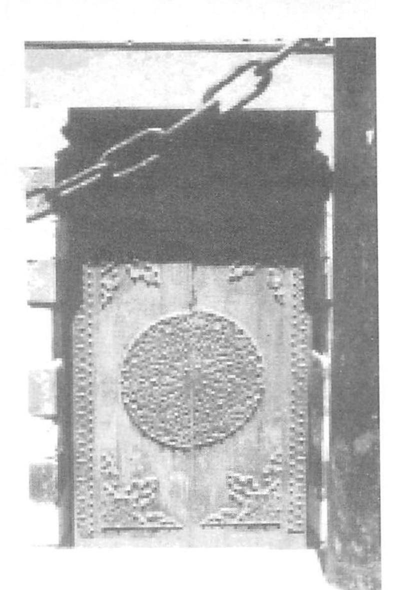
ويشمل بحر الباب مجموعة من المضلعات النجمية المفككة والمثبتة على أرضية من رقائق النحاس، وها نحن نعود مرة أخرى في هذا المثال إلى ظاهرة المضلعات النجمية على خلاف الطراز الشائع للأبواب ذات البخاريات والأركان الأربعة. وتتألف الزخارف في بحر الباب ما يلي:

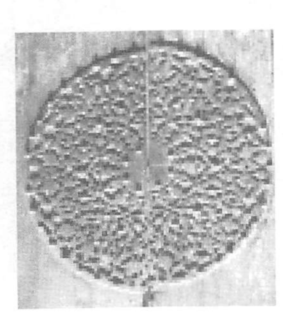
- ثماني مضلعات إحدى عشرية. والشكل (١٤٠) يوضع أحد تلك المضلعات.

- ستة أنصاف مضلعات إحدى عشرية تنقسم إلى ثلاثة أنصاف في كل مصراع. ويلاحظ استخدام البروز في مكوناتها.

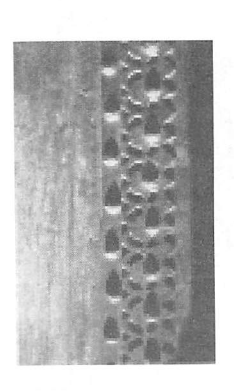
ويحيط ببحر الباب زوج من الأنانات (الفواصل) تحصر فيما بينها زخارف هندسية متكررة أفقياً ورأسياً، وهناك مساحتين مستطيلين أعلى وأسفل الباب شغلاً أيضاً بالزخارف الهندسية. أى أنه لا يوجد نصوص مسجلة، ولكن يوجد أعلى وخارج منطقة الباب ما يفيد عمارة السيدة والدة حسين بك نجل محمد على.

شكل رقم (١٤١) : الباب المصفح بمدرسة القاضي عبد الباسط
مكان وتاريخ الصناعة : القاهرة في ٨٣٣ هـ/١٤٣٠ م.
الموقع ورقم الأثر : بالمنطقة الواقعة بين شارعى الخرنفش وأمير الجيوش. رقم الأثر (٦٠).
نقلاً عن د. زكي محمد حسن : أطلس الفنون الزخرفية.





شكل (١٤٢) مركز النجارية الدائري بباب المدرسة .



شكل (١٤٣) جزء من كنار يحيط بالباب .

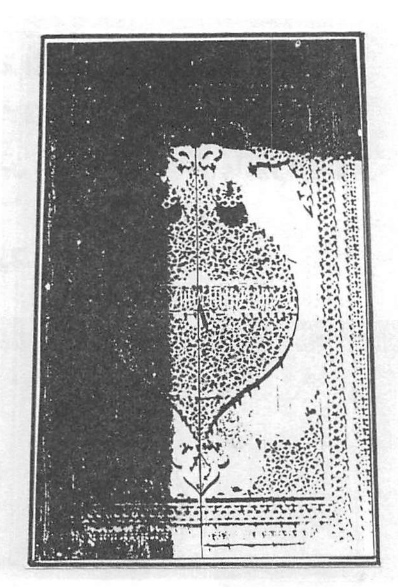
أما عن مدخل المدرسة والباب المصفح الذي يتقدمها، فهو منخفض تحت سطح أرض الشارع، وينزل إليه بواسطة درج، والباب من النوع التقليدي الذي شاع في تلك الفترة، ويتكون من بخارية مستديرة مزدانة بزخرفة نباتية متشابكة وهو ما يسمي بفن التوريق. شكل (١٤٢)، كذلك تحفل الأركان الأربعة النحاسية بتداخل زخرفي قوامه زخارف نباتية متنوعة ويحيط ببحر الباب كنار أو برواز من الزخارف النباتية المألوفة في الفن المملوكي شكل (١٤٣).

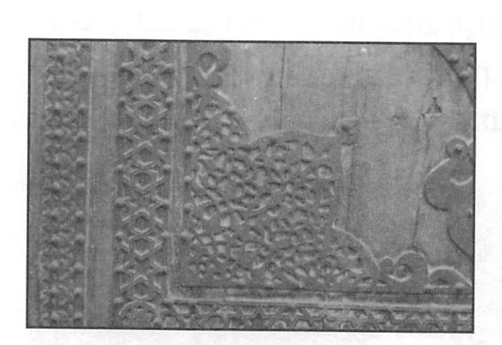
وفي المنطقة العليا من الباب توجد مساحة مستطيلة كتب عليها ما يفيد الترميم الذي أجرته لجنة حفظ الآثار ليعبر عن عظمة وأمجاد مصر.

شكل رقـــــم (١٤٤) : باب المدرسة الأشرفية برسباى المصفح بالنحاس.

مكان وتاريخ الصناعة : القاهرة في ٨٣٩ هـ/١٤٣٥ م.

الموقع وتاريخ الأثـــر : شارع المعز لدين الله وتشرف المدرسة على محلات العطارة ثم الصاغة بعد ذلك رقم الأثر (١٧٥).





شكل (١٤٥) ركن من الزخارف النباتية وهو جزء من البخارية الموجودة بالباب . تصوير المؤلف .

كان برسباى الدقماقى الظاهرى مملوكاً للسلطان برقوق، فأعتقه وعلمه، إلى أن ألحق بخدمة ابنه الناصر فرج[1].

وقد حكم الأشرف برسباي ما يزيد عن ستة عشر عاماً، ورغم ما قاساه الناس في عهده من سوء الأحوال الاقتصادية إلا أن هذا العهد اتصف بالاستقرار.

---

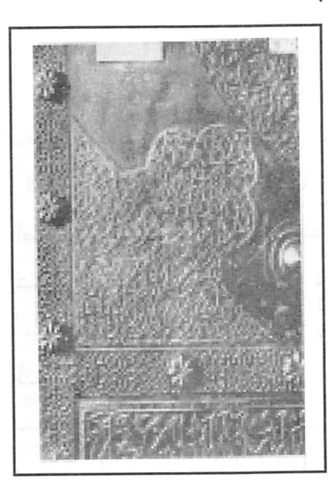
(١) د. سعاد ماهر: مرجع سابق ص ٢٢٢.

أما المدرسة فيوجد بها باب مصفح كسي مصراعه بالنحاس، وقوام الزخرفة المعدنية هو شكل البخارية (ميدالية) من الزخارف النباتية المورقة، يتوسطها شريط من الكتابة الكوفية بخط الثلث، على أرضية من زخارف نباتية وقد كتب بها اسم المنشئ وتاريخ تجديد المدرسة في ١٣٦٢هـ.

وبالنسبة للأركان الأربعة، فيمثل شكل (١٤٥) أحدها، وهو مقسم إلى قسمين لسهولة إجراء الصب، ويزدان بزخارف نباتية مخرمة، ويتضح في أطراف المثلث القائم الزاوية (الركن) أنصاف الأوراق الثلاثية الشائعة في الزخرفة النباتية المملوكية. ويحيط بالباب شريطان، الداخلى منه يمثل زخارف هندسية سداسية، والخارجي هو شريط من الزخارف النباتية المتكررة.

ويتضح بالأشكال جميعاً أسلوب التثبيت الذي يعتمد على المسامير المزخرفة، ويعلو الباب مقرعتين (سماعتين) صغيرتين، ولكنهما متناسقين مع حجم الباب، وبهما بعض الزخارف الهندسية المخرمة، ولكنهما سقطا للأسف وغير موجودتان حالياً[1].

شكل رقم (١٤٦) : باب خانقا الأشرف برسباي بالصحراء. مصفح بالنحاس.
مكان وتاريخ الصناعة : القاهرة في ٨٣٥ هـ / ١٤٣٢ م.
الموقع وتاريخ الأثر : قرافة المماليك (رقم الأثر ١٢١).
المقاييس : ارتفاع ٣٧٠ سم وعرض ٢١٠ سم.
مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامي بالقاهرة. رقم السجل ٢٣٨٩.
نقلاً عن د. محمد مصطفى متحف الفن الحديث. رقم الأثر (١٢١).



ويوجد على الباب صفائح نحاسية مرتبة في تراصف وتقابل، والجزء الموضح بالشكل هو الركن السفلي الأيسر في المنطقة الوسطى من زخارف الباب، والذي يلفت النظر بوجه خاص، ذلك أن الزخارف النحاسية المخرمة لا تقتصر على الزخارف النباتية، ولكنها تحتوي على أشكال طيور وحيوانات مختلفة، وفوق المنطقة وأسفلها شريطان من كتابة بخط النسخ المملوكي نصها " أمر بإنشاء هذا الباب المبارك السعيد الجناب العالي شمس الدين سنقر الطويل المنصوري لا زال السعد له خادماً.. وستمائة، وكان هذا الباب في جامع

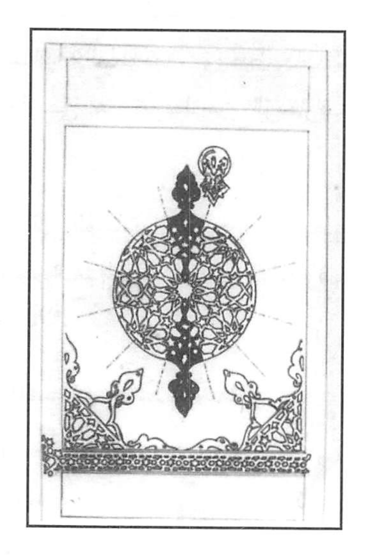
(١) انظر للمؤلف: أشغال المعادن ذات النمط الثابت في أهم الآثار الإسلامية بالقاهرة. مكتبة مدبولى – ٢٠٠٢.

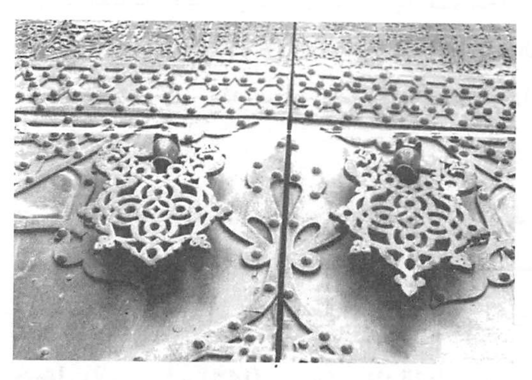
السلطان برسباي الذي شيد في شمال القاهرة سنة ٨٤٠ هـ / ١٤٣٦م، ولم يكن في حالة جيدة فأصلح وحفظ في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة(١).

شكل رقم (١٤٧): باب مدرسة قجماس الاسحاقي. مصفح بالنحاس.

مكان وتاريخ الصناعة: القاهرة في ٨٨٤ هـ/١٤٧٩ م.

الموقع ورقم الأثر: شارع الدرب الأحمر. رقم الأثر (١١٤).





شكل (١٤٨) مقرعتين بباب مدرسة قجماس الاسحافي . تصوير المؤلف .

وهذه المدرسة مرتفعة عن مستوى الشارع، وتعد من أهم منشآت دولة المماليك الجراكسة، وقد ألحق بها سبيل، أما قجماس الإسحاقي فكان مملوكاً للظاهر جقمق، ونشأ في خدمته وترقى إلى أن وصل إلى نائب الشام في دولة السلطان الأشرف أبو النصر قايتباى.

وأما عن الباب المصفح الموجود بالمدرسة فإنه من الأمثلة الفريدة، فرغم أنه يشترك مع معظم الأبواب المصفحة التي توجد في عصر المماليك الجراكسة في وجود عنصر البخارية والميدالية والأربعة الأركان التي تأخذ شكل المثلث قائم الزاوية، إلا أن قوام الزخرفة داخل الميدالية، هو تشكيل زخرفي يعتمد على الأشكال الهندسية، ويتوسط الميدالية مضلع نجمي اثني عشرى يحيط بأربعة أنصاف من نفس المضلعات، وحتى زخرفة الأركان الأربعة فهي تعتمد أساساً على أرباع المضلع ذاته مع إضافة زخارف نباتية على الطراز المملوكي، وقوامها الورقة الثلاثية الفصوص.

(1) M .Van Berchem :Corpus inscription arabicorum , Egypten 1 ,PP .378 , 379.

راجع: د. محمد مصطفى (مدير متحف الفن الإسلامي): متحف الفن الإسلامي، الطبعة الثالثة، ١٩٦٣، ص ٩٢.

أما زخرفة الكورنيش الذي يحيط بالباب كما يحيط بالعبارات الكتابية أعلى وأسفل الباب، فقوامها أشكال سداسية مفرغة مستمرة، ويزدان الباب كله بمجموعة من المسامير الزخرفية التي أعطت قيمة زخرفية عالية للباب، وخلق علاقة جمالية من خلال التلاعب بمستويات الظل والنور، إضافة إلى قيمة أخرى إنشائية تتمثل في تقوية الباب.

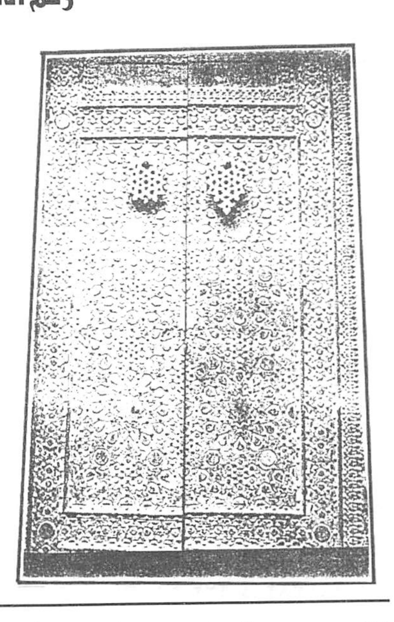
مقارع الباب:

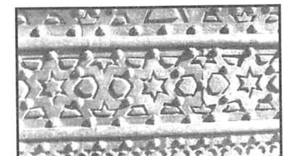
جاءت أشكال مقارع باب المدرسة حافلة بالزخارف النباتية وتعطي نوعاً من التوازن والليونة بين كل من الزخارف الهندسية والنباتية، وهي من أجمل الأمثلة في المقارع المستخدم بها الزخارف المخرمة المسبوكة. شكل رقم (١٦١).

وللباب سماعتان ينتهيان من أعلى بشكل حيوان مكتوب على جانبيهما بسم الله الرحمن الرحيم ﴿ وَأَنَّ ٱلْمَسَٰجِدَ لِلَّهِ فَلَا تَدْعُواْ مَعَ ٱللَّهِ أَحَدًا ﴿١٨﴾ ﴾ (الجن) صدق الله العظيم[١].

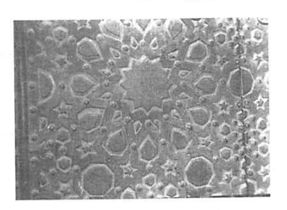
ومكتوب على الحزام العلوى للباب مانصة " المقر الأشرف العالي السيفى قجماس أميراخور كبير الملكى الأشرفي أعز الله أنصاره ".

شكل رقم (١٤٩) : الأبواب المصفحة بمسجد السلطان الغوري.
مكان وتاريخ الصناعة : القاهرة في ٩٠٩-٩١٠هـ/١٠٥٤-١٠٥٥م.
الموقع ورقم الأثر : شارع المعز لدين الله بالغورية جهة شارع الأزهر. رقم الأثر (٨٩).





شكل (١٥٠) برواز يحيط ببحر الباب ومضلعات سداسية . تصوير المؤلف .



شكل (١٥١) رنك كتابي وسط أحد المضلعات النجمية بالمسجد . تصوير المؤلف .

(١) حسن عبد الوهاب: تاريخ المساجد الأثرية ص ٢٦٢.

السلطان الغورى هو السلطان الملك الأشرف أبو النصر الغورى، الجركسى الأصل وقد نودى به ملكا على مصر في ٩٠٦هـ/١٥٠١ م(١)، ولمسجد الغورى ثلاث واجهات الغربية منها يتوسطها الباب الغربي، وقد حلي وكسيت مصاريعه بالنحاس. والباب الرئيسي بالمسجد يوجد له نسخة مطابقة بمدخل القبة في المبني المقابل(٢).

١- الباب الرئيسي المصفح بالواجهة:

وقوام الزخرفة بالباب هو مضلعات نجمية مسطحة، ولكنها بارزة عن مستوى الباب، وتتضمن ما يلي:

أربع مضلعات اثنى عشرية كاملة. اثنان على كل مصراع.
أربع أنصاف المضلعات الاثني عشرية. نصفين من كل مصراع.
ثمانية أرباع المضلعات في الأركان الأربعة لكل مصراع.

ويتضح في تلك المضلعات التالي:

١- وجود أشغال حفر على أنحاء المضلعات النجمية، وعلى زخارف الباب كله.
٢- وجود أشكال الرنوك الكتابية ولقد وجد هذا العنصر كثيراً سواء على التحف أو العمائر في العصر المملوكي، وهي تشير إلى قوة ونفوذ السلطان(٣).

ويحيط ببحر الباب أنانان (فاصلان) يدوران حول الباب، ويحصران بعض الزخارف الهندسية المكفتة بالفضة، ثم نجد البرواز الخارجي صفوف من زخارف نباتية متكررة، تثبت كل مجموعة بمسامير مشكلة. شكل (١٥٠).

وبالنسبة لباب مسجد الغورى فيوجد رنك كتابي. شكل (١٥١).

السطر الأول: قانصوة الغورى.
السطر الثاني: عز لمولانا السلطان.
السطر الثالث: عز نصره.

---

(١) د. كمال الدين سامح: العمارة الإسلامية في مصر، ص ٤٩

(٢) حسن عبد الوهاب: مرجع سابق ص ٢٨٦، ٢٨٧

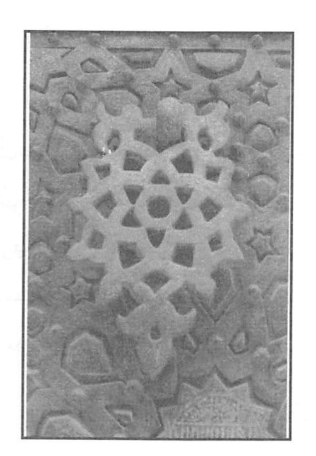
(٣) أشار د. ميشيل ماينكه D.Mechel Mainke في كتابه The Mam Luke Blazons إلى رنك الأسد؛ لأنه قد ارتبط الأمر بالظاهر بيبرس والنسر شعار لأسرة قلاوون، والبطة في عصر المنصور قلاوون، أما في عهد المماليك الجراكسة، فقد انتشرت الرنوك الكتابية، ولاسيما بعد حكم برقوق سنة ٦٨٤-٩٢٣ هـ/١٣٨٢-١٥١٧ م، وشارك الأمراء في حمل الرنوك ولكن لتدل على وظائفهم.

كما يوجد أعلى وأسفل الباب مساحات كتابية بالخط الثلث على أرضيته زخرفة نباتية، وهي مكفتة بالفضة ويقرأ فيها:

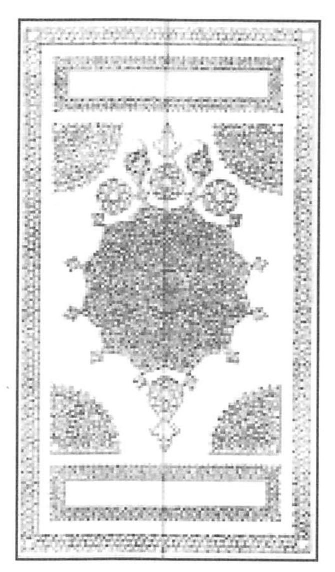
" أمر بإنشاء هذا الباب في شهر ربيع الأول... إلخ، شكل (١٥٢).

ويعلو مصراعي الباب مقرعتان (سماعتان) من النحاس المخرم المصلوب، يشمل زخارف هندسية منحنية، وعليها نقوش محفورة. شكل (١٥٣).

شكل (١٥٢) كتابة بالخط المملوكي أسفل باب المسجد . تصوير المؤلف .



شكل (١٥٣) إحدى سماعتين في باب المسجد . تصوير المؤلف .



شكل (١٥٤) باب مقبرة السلطان قنصوه الغوري (باب داخلي) علي شكل البخارية .
نقلها بريس دافين E-Prisse d'Avennes – Islamic Art in cairo , P.96

٢- باب مقبرة السلطان الغورى:

وقد نسخ لنا " بارى دافين E.Prisse D'Avennes باباً آخر لمقبرة السلطان الغورى داخل قبته، وهو من الأمثلة الجميلة في استخدام عنصر البخارية والأربعة أركان التي يأخذ كل منها ربع دائرة، شكل (١٥٤) وتحفل البخارية هنا بزخارف نباتية متشابكة، ويتفرع عن البخارية اثنتا عشرة ورقة نباتية ثلاثية الفصوص يأخذ كل منها شكلًا مدببًا. ويعلو البخارية ثلاث ميداليات دائرية يضم كل منها مضلع نجمي ثماني الشعب، الوسطى منها يعلوه شكل ورقة نباتية ثلاثية أيضاً، وهناك ميدالية رابعة أسفل البخارية وتشابه العلوية تماماً.

ويحيط بالبخارية أربعة أركان من النحاس المصفح المسبوك، يحتوى كل منها على تشكيل من الزخارف النباتية بالأسلوب المملوكي التقليدي، وينتهي طرف كل من الأركان من الداخل بأشكال متتالية من الأوراق الثلاثية المتماسة بحيث تبدو كالمسننات. ويوجد أسفل وأعلى البخارية إطار مستطيل قوامه صف متوالٍ ومتماس من الأوراق النباتية ثلاثية الفصوص، ولكن لا يتضح لدينا هنا أية نصوص بداخلها سواء من أعلى أو من أسفل. وفي الحدود الخارجية للباب نجد شريط يدو حول أضلاع الباب قوامه زخارف هندسية سداسية مخرمة[١].

الحقائق المستخلصة من ظاهرة الأبواب المصفحة في العصر المملوكي:

- إن الأبواب الخشبية المصفحة والتي انتشرت في هذا العصر لتدل دلالة واضحة على مدى ثراء ونفوذ السلاطين والحالة الاقتصادية للبلاد، وبالتالي تقدم الفنون والعمارة بصفة عامة وفن تشكيل المعادن بصفة خاصة.

- سادت العناصر الهندسية التي تمثل المضلعات النجمية، بل تعتبر الأبواب المصفحة من أبرز الفنون التطبيقية التى توضح هذا العنصر، فاستخدم المضلع الثماني والاثني عشري والسادس عشري، مع مقدرة فائقة في استخدام العناصر النباتية داخل أطر هندسية، ومن أمثلة تلك العناصر المراوح النخيلية وأنصافها والورقة ثلاثية الفصوص والأشكال الكأسية والفروع والأوراق النباتية، وذلك في تقابل أو تدابر أو التفاف أو تعانق... إلخ بما يبرز جماليات الزخرفة النباتية المملوكية.

- بالنسبة للمهارات التنفيذية فقد اتضح من خلال الأمثلة الواردة بالأبواب المصفحة، مدى مقدرة الفنان الصانع في سباكة النحاس الأصفر والبرونز دون عيوب تذكر، وفي المساحات الكبيرة لجأ الصانع إلى تقسيمها إلى أقسام ملائمة تسهيلاً لعملية صب المعدن في قوالب،

---

(١) تحليل المؤلف، وراجع: E.Prisse D'Avennes: Islamic Art in Cairo, P.96

واستخدمت مسامير زخرفية مكوبجة في تثبيت الحشوات، كما اكتسب الفنان في هذا العصر مهارات في الحفر والتفريغ وتشكيل المعادن.

- يتجلى في الأبواب المصفحة في تلك الفترة استخدام التكفيت بالفضة والذهب، وهو أسلوب فني مأخوذ من تأثيرات مختلفة أهمها تأثير المواصلة، وهجرة بعض الفنانين من إيران والعراق إلى مصر والشام.

- وظف الفنان المسلم عنصر الخط للتعبير عن تأريخ الأبواب المصفحة واسم المنشئ وإضافة بعض عبارات المديح والتبريك للسلاطين والملوك، واستخدم الفنان في هذه الفترة الخط الثلث المملوكي على أرضية من الزخارف النباتية، وهذه الكتابات تعد مرحلة هامة لدارسي تطور الخط العربي وتطبيقاته.

- تعتبر مقارع الأبواب في هذه الفترة من دلائل البراعة الفنية في استخدام سباكة البرونز علاوة على النحاس الأصفر، وهي أمثلة ممتازة للزخارف النباتية المتشابكة، وهو ما يطلق عليه في الغرب (أرابيسك) وتتناسب أحجام تلك المقارع مع مقاسات الأبواب.

- تلاعب الفنان من خلال الأبواب المصفحة بمستويات الظل والنور من خلال تباين المساحات والكتل البارزة والغائرة للوصول إلى إثراء القيمة الفنية والملمسية للباب.

- ظهر في الأبواب المصفحة في هذه الفترة عنصر الرنوك، وهو دلالة على نفوذ وقوة السلطان، وكانت هذه الرنوك أحياناً مكفتة بالفضة أو الذهب، كما لمسنا ذلك في الأبواب التي تنتمي إلى مدرسة السلطان حسن.

- لوحظ سيطرة استخدام المضلعات النجمية في الفترة المملوكية البحرية، بينما ساد أسلوب البخارية ذات الأربعة أركان، وكل ركن يمثل ربع دائرة، وذلك في فترة المماليك الجراكسة.

٢- النوافذ المعدنية في الآثار الإسلامية المملوكية بمصر:

تعتبر نوافذ الآثار المختلفة في القاهرة الإسلامية من الملامح المميزة للعمائر وفقاً للطراز السائد والفترة التاريخية التي تقع بها، ولقد انتشرت ظاهرة فنية شاعت كثيراً في منشآت العصر المملوكي سواء في المساجد أو الأسبلة والمدارس وغير ذلك، وهي المصبعات المعدنية التي ربما تصنع من سبيكة البرونز أو النحاس الأصفر، وفي بعض الأحيان من الحديد، والملاحظ من الدراسة الميدانية للمواقع الأثرية غلبة استخدام النحاس، نظراً لمظهره وتحمله للظروف الجوية، والواقع أن ظاهرة المصبعات المعدنية تبرز بوضوح منذ البدايات الأولى

الزخرفية للفنان المسلم في استخدام الخطوط الهندسية سواء الرأسية أو الأفقية أو المضلعات البسيطة والدوائر[1].

ولقد سبق أن أوضحنا أن أول تلك الأمثلة بالقاهرة، والتي وصلتنا من المصبعات المعدنية توجد بقبة الصالح نجم الدين ٧٤٨ هـ/١٢٥٠ م، حيث لم تظهر قبل ذلك بالقاهرة، ولقد ترتب على استخدام هذه الوحدات الزخرفية المبسطة، اشتقاق مجموعة كبيرة من التصميمات المميزة التي ترتكز على المربعات والدوائر والمكعبات المشطوفة والمضلعات البسيطة المتكررة.

وإذا كانت تلك النوافذ من المصبعات المعدنية يغلب عليها التكرار الرتيب في آثار العصر المملوكي فإنه في العصر العثماني بدأنا نلحظ به إضافة عناصر أخرى مثل أشكال المفروكة التي نجدها على سبيل المثال في سبيل خسرو باشا ٩٤٢هـ/ ١٥٣٥ م. شارع المعز لدين الله أو استخدام لفظ الجلالة، وهو ما نلاحظ تكراره في بعض الأسبلة العثمانية بالقاهرة.

ولقد كان الغرض الأساسي من تلك الأشغال المعدنية وقبل كل شيء هو تحقيق أغراض الحماية، وحيث لم تكن هناك فكرة لاستخدام ألواح زجاجية أو نوافذ خشبية، ولقد شاهدنا كيف استخدمت المصبعات لحماية الأبواب المكفتة بالذهب في باب ضريح السلطان حسن، وفي نفس الوقت فلقد أخذت هذه النوافذ شكلاً زخرفياً، وخاصة في مباني أسبلة العصر العثماني بالقاهرة.

ولقد عمل الفنان على تخفيف حدة التكرار الرتيب لتلك الوحدات الزخرفية، وذلك بإيجاد مكعبات أو كرات صغيرة أو مضلعات مبسطة في مناطق تقاطع خطوط المصبعات والتي تشكل جانباً زخرفياً إلى جانب وظيفتها الإنشائية في تقوية تلك الشبكات المعدنية.

والواقع أنه لا زال الغموض يكتنف العلاقة التي تربط أشغال الخرط الخشبية الشبيهة بالمصبعات، وهل أن الفنان قد استلهم تلك المصبعات منها، فإن المتتبع لمشغولات الخرط يجد أنها متنوعة وغنية بصورة كبيرة، وخاصة في عمل المشربيات والحواجز الخشبية والمنابر، وعلى الأخص في العصرين المملوكي والعثماني، ولقد استخدمها الفنان القبطي في الكنائس والأديرة فيما بعد دخول الإسلام. على سبيل المثال كنيسة أبي سرجة، والواقع أن المصبعات المعدنية نجد لها شبيهاً متماثلاً من الأخشاب في نوافذ بعض الآثار الإسلامية لكنها كانت تتعرض بصورة أكبر للتلف والتساقط مع عوامل الجو.

ولا يعني ذلك أن كل نوافذ آثار المماليك قد طبقت أسلوب المصبعات المعدنية، بل هناك بعض الأمثلة نراها شذت عن هذه القاعدة، وسنستعرض الآن أهم الأمثلة للنوافذ المملوكية كالآتي:

---

(1) Issam El. Saied and Ayse Parman: Geometric Conception in Islamic Art, P8,9.

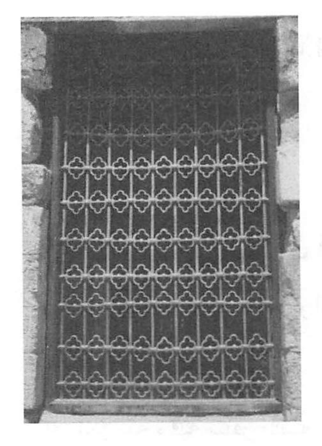
أولاً: عصر المماليك البحرية (٦٤٨-٧٨٤ هـ) (١٢٥٠-١٣٨٢ م):

اسم الأثر	تاريخ الأثر	رقم الأثر
١. المدرسة الظاهرية	٦٦٠ هـ/١٢٦٢ م	٣٧
٢. مدرسة قبة وبيمارستان قلاوون	٦٨٠ هـ/١٢٨٤ م	٤٢
٣. مدرسة ومسجد سلار والجاولي	٧٠٣ هـ/١٣٠٣ م	٢٢١
٤. المدرسة الطيبرسية	٧٠٩ هـ/١٣٠٩ م	٩٧
٥. مدرسة وقبة سنقر السعدى	٧١٥-٧٢١ هـ / ١٣١٥-١٣٢١ م	٢٦٣
٦. مسجد صرغتمش	٧٥٧-٧٦٤ هـ / ١٣٥٦-١٣٦٢ م	١٥٢
٧. خانقاه شيخو	٧٣٩ هـ / ١٣٣٩ م	١٢٠
٨. مدرسة السلطان حسن	٧٥٧-٧٦٤ هـ / ١٣٥٦-١٣٦٢ م	١٣٣

شكل رقم (١٥٥) : نافذة من المصبعات الحديدية بالمدرسة الظاهرية.
تاريخ ومكان الصناعة : القاهرة في ٦٦٠ هـ/١٢٦٣ م. رقم الأثر (٣٧).
الموقع : شارع المعز لدين الله (النحاسين سابقاً) بجوار قبة الصالح نجم الدين.

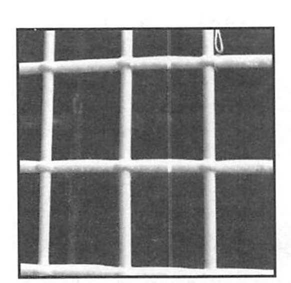
وقوام الزخرفة هو خطوط رأسية وأفقية من قطاعات الحديد الملفوف تتلاقى في كرات مركزية، وقد سبق أن وجدنا مثالًا مشابهًا لهذه النافذة في قبة الصالح نجم الدين خلال العصر الأيوبي، ويلاحظ أن قطاعات الحديد بها آثار طرقات خشنة تمت على الساخن، حيث كانت قطاعات الحديد تطرق وتسحب يدويًا.

شكل رقم (١٥٦) : إحدى نوافذ مدرسة وقبة وبيمارستان قلاوون.
تاريخ ومكان الصناعة : القاهرة في ٦٨٠ هـ/١٢٧٤ م. رقم الأثر (٤٣).
الموقع : شارع المعز لدين الله (النحاسين سابقاً) أمام المدرسة الظاهرية.



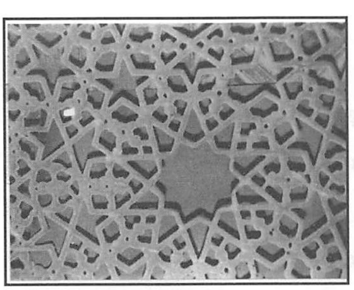
ونجد في هذا المثال النادر مجموعة من النوافذ التي فقد بعضها، وتبدو في مستوى منخفض الآن نتيجة ارتفاع مستوى الشارع ويمثل شكل الزخرفة خطوطًا رأسية وأفقية تمثل الشبكة المعدنية للنوافذ، ويقطعها أفقياً عقود ثلاثية منعكسة ويتوسطها حلقات مسبوكة من النحاس، وهذا المثال يعد فريداً إذ لم يوجد له مثيل في أية آثار أخرى بالقاهرة.

شكل رقم (١٥٧) : جزء من نافذة من الحديد بمدرسة ومسجد سلارو الجاولى.
تاريخ ومكان الصناعة : القاهرة في ٧٠٣ هـ/١٣٠٣ م.
الموقع ورقم الأثر : شارع مراسينا بالقرب من مسجد أحمد بن طولون. رقم الأثر (٢٢١).



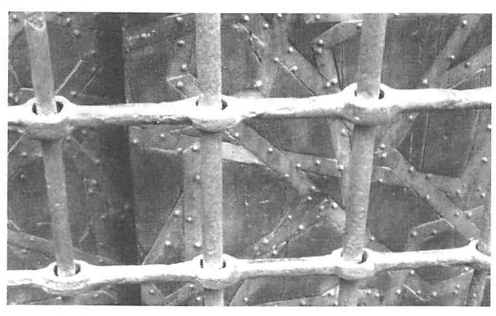
ونجد بجدران واجهة هذا المبني الخارجية عدة نوافذ يغشاها شبكة من الحديد الملفوف بتخانات بسيطة على هيئة مصبعات طولية وعرضية، ولكن من دون كتل مركزية فاصلة، ولكن يلاحظ اختراق الخطوط الطولية من الحديد، مثيلاتها الأفقية عن طريق شق أعواد الحديد بسنبك التخريم وهناك أمثلة مشابهة في آثار إسلامية أخرى بالقاهرة نذكر منها نوافذ مسجد تميم الرصافى (قبل ٨٧٦ هـ/١٤٧١ م) وهو من آثار المماليك الجراكسة.

شكل رقم (١٥٨): جزء من نافذة بالمدرسة الطيبرسية (داخل جامع الأزهر).
تاريخ ومكان الصناعة: القاهرة في ٧٠٩ هـ/١٣٠٩ م.
الموقع ورقم الأثر: مدخل جامع الأزهر الذي يطلق عليه باب المزينين. رقم الأثر (٩٧).



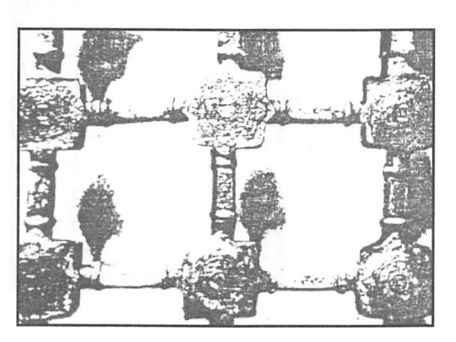
ويشذ هذا المثال عن النمط السائد في تغشية النوافذ حيث تستخدم ستائر برونزية مسبوكة قوامها المضلعات النجمية العشارية المفرغة، ولا يشغلها سوى أشكال حيوانية (أرانب) داخل كندات المضلع، ويعتبر هذا المثال هو ثاني ستارة برونزية تغشى النوافذ في الآثار الإسلامية بالقاهرة بعد النافذة الوسطى التي تشغل واجهة قبة الصالح نجم الدين.

شكـــل رقــم (١٥٩) : **جزء من نافذة بمدرسة وقبة سنقر السعدي.**
تاريخ ومكان الصناعة : **القاهرة في ٧١٥-٧٢١ هـ/١٣١٥-١٣٢١ م.**
الموقــع ورقــم الأثــر : **شارع السيوفية بالحلمية الجديدة. رقم الأثر (٨٥).**



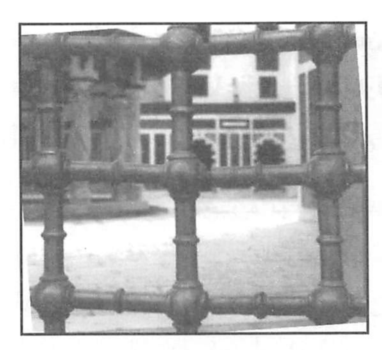
واسـم الشهـرة لهـذه المدرسـة (حسن صدقة – التكية المولوية – مسرح الدراويش) وأنشأ هذه المدرسة الأمير شمس الدين سنقر السعدي أحد أمراء الناصر محمد ابن قلاوون، وبالنظر إلى النوافذ المتراصة على الجدار المحاذى للشارع، نجد أنه قد شغلت بمصبعات حديدية من قطاع ملفوف، كما نلاحظ في الصفوف الأفقية أن بها شقوقًا أخذت أشكالًا دائرية، وذلك لتمرير القطاعات الرأسية، وهي قريبة الشبه في فكرتها بأمثلة مدرسة سلارو الجاولى، فيما عدا كبر سمك الحديد، وعدم الاكتفاء بشق قطاعات الحديد بل تشكيله على الساخن على هيئات دائرية أو بيضاوية.

شكـــل رقــم (١٦٠) : **جزء من نافذة بخانقاه شيخو.**
تاريخ ومكان الصناعة : **القاهرة في ٧٣٩ هـ/١٣٣٩ م.**
الموقــع ورقــم الأثــر : **شارع الصليبة بعد جامع أحمد بن طولون. رقم الأثر (١٣٠)**



ونجد هنا في هذه النافذة بالخانقاه مصبعات حديدية متقاطعة، ويعلو نقاط التقاطع أشكالًا مثمنة من النحاس المحفور زخرفياً بزخارف هندسية ونباتية مكفتة بالفضة، وهي ظاهرة زخرفية جديدة أثرت مظهر النافذة فنياً، وهناك مثال مطابق لهذه المصبعات محفوظ حالياً بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة.

شكـــل رقــم (١٦١) : **نافذة بمسجد صرغتمش من المصبعات النحاسية.**
تاريخ ومكان الصناعة : **القاهرة في ٧٥٧-٧٦٤ هـ/١٣٥٦-١٣٦٣ م.**
الموقــع ورقــم الأثــر : **شارع الخضيرى بالقرب من جامع أحمد بن طولون. رقم الأثر (٢١٨).**

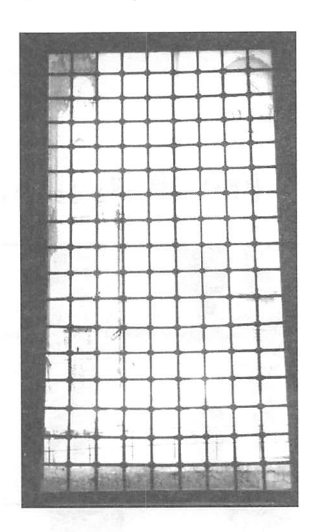


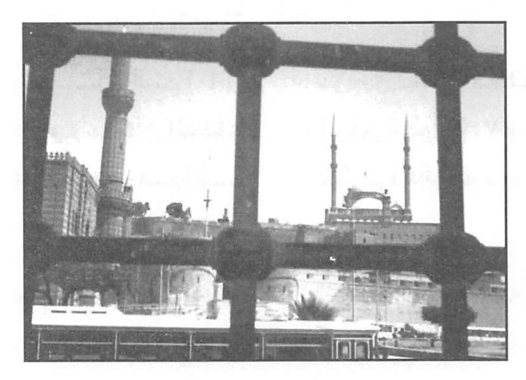
وبالنظر إلى المصبعات المعدنية المصنوعة من النحاس والتي تم ترميمها مؤخراً عام ٢٠٠٣ فإننا نجد أنها أكثر رشاقة لوجود بعض الحلايا المرتبطة بالكرات المركزية في مراكز تقاطع الخطوط الرأسية والأفقية، إضافة إلى أن هناك حليات أخرى مشابهة في منتصف المسافة بين كل كرة والتالية لها، وقد شوهد هذا المثال في عدة آثار أخرى نذكر منها:

قبة آق سنقر ٧٧١ هـ/١٣٧٠ م. رقم الأثر (٣١٠).

مسجد الطنبغا الماردانى ٧٣٩ هـ/١٣٣٩ م. رقم الأثر (١٢٠).

شكل رقم (١٦٣): نافذة بمدرسة السلطان حسن من المصبعات النحاسية.
تاريخ ومكان الصناعة: القاهرة في ٧٥٧ هـ/١٣٥٦ م.
الموقع ورقم الأثر: ميدان القلعة (صلاح الدين سابقاً). رقم الأثر (١٣٣).





شكل (١٦٣) تفاصيل من المصبات النحاسية بالمدرسة .

وهذا المثال من المصبعات النحاسية والذي بات تقليداً متبعاً في نوافذ الكثير من المساجد والأسبلة المملوكية بل والعثمانية أيضاً، أضفى على مظهر المدرسة وواجهتها إضافة جمالية للتكوين المعمارى الذي يتسم بالفخامة بمدرسة السلطان حسن، وتوضح التفاصيل شكل (١٦٣) أسلوب تراكب المصبعات التي تلتقي في كرات منفصلة نحاسية مسبوكة، أما عن خطوط الطول والعرض فهى ليست خطوط متصلة بل إنها قطع قصيرة لها طرف ذى مقطع دائري أقل في السمك، ويولج هذا الطرف في ثقوب أعدت في كل كرة نحاسية بحيث يكون التثبيت محكماً.

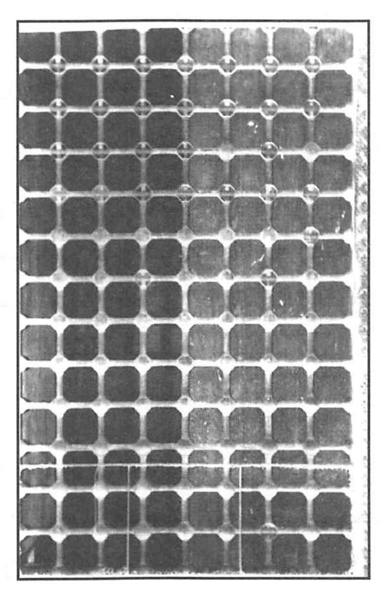
ثانياً: عصر المماليك الجراكسة (٧٨٤-٩٢٣ هـ/١٣٨٢-١٥١٧ م):

استمر أسلوب تغشية النوافذ في آثار تلك الفترة باستخدام المصبعات المعدنية، بالإضافة إلى بعض الأشكال المعدنية الكائنة بالآثار التالية:

١- المدرسة اليوسيفية إينال (٧٩٤ هـ/١٣٩٢ م). رقم الأثر (١١٨).

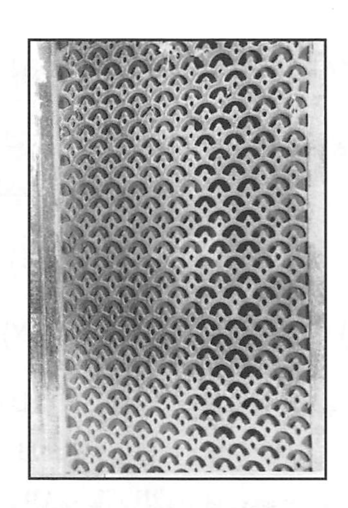
٢- مدرسة محمود الكردى (٧٩٧ هـ/١٣٩٥ م). رقم الأثر (١١٧).

شكل رقم (١٦٤) : نافذة نحاسية بالمدرسة اليوسيفية إينال.
تاريخ ومكان الصناعة : القاهرة في ٧٩٤ هـ/١٣٩٢ م.
الموقع ورقم الأثر : بالغورية بالقرب من مسجد وقبة السلطان الغورى. رقم الأثر (١١٨).



والنوافذ بهذه المدرسة يغشاها ستائر نحاسية من المصبعات المعدنية، ولكن بتحليل الشكل يتضح لنا أن المناطق المركزية أى مكان التقاطع يغطيها أقراص دائرية نحاسية، يكشف بعضها بسبب سقوطه الكيفية التي تم التثبيت بها.

شكل رقم (١٦٥) : نافذة من الستائر النحاسية بمدرسة محمود الكردى.
تاريخ ومكان الصناعة : القاهرة في ٧٩٧ هـ/١٣٩٥ م.
الموقع ورقم الأثر : بالغورية بالقرب من باب زويلة. رقم الأثر (١١٧).



تنفرد النوافذ النحاسية في تلك المدرسة حيث إن قوام التصميم يتألف من عقود متتالية تضم في داخلها براعم زهرية قريبة الشبه من المثال الموجود بقبة الصالح نجم الدين.

التحف المعدنية في العصر المملوكي في عهد المماليك البحرية (١٢٥٠-١٣٩٠ م):

بلغ فن المشغولات المعدنية أوجه في الفترة بين عامي ١٢٧٥ م، ١٣٩٠ م، ففي خلال هذه السنوات ازدهر أسلوب تصوير الأشكال ورسخت دعائم الأسلوب النقشي، واستجاب الفنانون لدعم رعاتهم ومساندتهم لهم، فأبدعوا قطعاً رائعة فريدة من نوعها، ويمكن إرجاع أغلبية القطع المعدنية المملوكية التي تحمل توقيع فنانيها إلى تلك الفترة، ونعرف اليوم أسماء سبعة عشر فناناً من عصر المماليك البحرية مقابل خمسة أو ستة أسماء عاش أصحابها في عصر المماليك البرجية.

ومن أبرز فناني هذه الفترة **"محمد بن سنقر"** الذي أبدع دواة رائعة من النحاس الأصفر المكفت بالفضة والذهب ١٢٨١ م، ومحفوظة بالمتحف البريطاني، والمعلم الشهير **"محمد بن الزين"** الذي أبدع زبدية من النحاس المكفت بالفضة ١٢٩٠-١٣١٠ م محفوظة بمتحف اللوفر بباريس على سبيل المثال، **وأحمد بن حسين الموصلي** الذي أبدع صينية ١٣٠٠-١٣٢٠م للسلطان الرسولي داوود.

ومن عظماء الفنانين الآخرين الذين عرفوا بفنهم أحمد **بن علي البغدادي** الذي يظهر اسمه على زبدية يعود تاريخها إلى أواخر القرن الثالث عشر، **ومحمد بن سنقر البغدادي** الذي كان يعرف بابن المعلم، والذي صنع للسلطان ناصر الدين محمد مائدة ضخمة سداسية الأضلاع عام ١٣٢٧ م، وصندوق مصحف آخر للسلطان، ومحمد الوزيري مبدع مرآة أهداها إلى الأمير التنبغا حوالي ١٣٤٠ م. ولا بد أن نضيف إلى هذه القائمة من فناني المشغولات المعدنية أسماء

"**علي بن عمر بن إبراهيم السنقورى الموصلي**" الذي صنع شمعداناً عام ١٣١٧ م " **وبدر بن علي يالا** " الذي صنع مشكاة عام ١٣٢٩ م للأمير قوسون حامل كأس السلطان ناصر الدين محمد، " **وأحمد الحكم** " الذي أبدع زبدية يعود تاريخها إلى منتصف القرن الرابع عشر.

وكان "**علي بن حسين الموصلي**" من أصحاب الإنتاج الفني الوفير في مجال المشغولات المعدنية، ويظهر اسمه منقوشاً على ثلاث قطع رائعة، الأولى إبريق تاريخه عام ١٢٧٥م للسلطان الرسولي يوسف، والثانية شمعدان تاريخه عام ١٢٨٢م، والثالثة طست تاريخه عام ١٢٨٥ م، كما يظهر اسم " **علي بن حمود الموصلي** " على ثلاث قطع، إحداها زهرية صنعت لقسطاح بن توذراح عام ١٢٥٩ م والثانية إبريق يعود إلى عام ١٢٧٤ م، ويلائم مظهره مظهر طست غير مؤرخ سبق إهداؤه إلى الأمير أطميش السعدي، وقد عثر على القطعتين الأخيرتين، والأغلب أنهما صنعتا في سوريا.

وهناك طاقم آخر يتألف من إبريق وطست من صنع "**علي بن عبد الله العلوى الموصلي**" وينم هذا الطاقم الذي لا يحمل تاريخاً عن نفس السمات الأسلوبية التي تميزت بها المشغولات المعدنية المملوكية في عهدها الباكر، والتي اتضحت في أعمال الموصليين، فقد استخدم عدد لا بأس به من الفنانين الذين نشطوا في أوائل العصر المملوكي نسبة " الموصلي " للتدليل على انتمائهم لمدينة الموصل بالعراق، فعلاوة على الفنانين الستة الذين وردت أسماؤهم آنفاً، نجد أن هناك اثنين آخرين من فناني القطع المعدنية، استخدما النسبة نفسها، وهما " **محمد بن حسن** " الذي صنع شمعداناً تاريخه عام ١٢٦٩ م محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (١٦٥٧)، و"**محمد بن هلال**" الذي صنع عام ١٢٧٥ م كرة سماوية.

ومن الصعب تحديد طبيعة العلاقات الأسرية التي كانت تربط بين من حملوا أسماء محمد وأحمد وعلي ونسبوا أنفسهم إلى الموصل، على أنه تبرز بين هؤلاء جميعاً أسرة واحدة، فالوالد ويدعى " **حسين بن محمد الموصلي** " أبدع إبريقاً في دمشق ١٢٥٨ م وأهداه إلى يوسف آخر السلاطين الأيوبيين، أما ولداه " **على بن حسين** " " **وأحمد بن حسين** " (الذي حذف اسم جده) فقد عمل في القاهرة، كما يتبين من النقوش الظاهرة على أعمالهما الفنية، والتي تعود إلى الفترة بين عامي ١٢٧٥ م، ١٣٢٠ م. وتجدر الإشارة إلى أن هؤلاء الفنانين بالإضافة إلى "**محمد بن حسن**" هم الوحيدون الذين أوردوا أسماء مدن على قطعهم الفنية، ولا بد من النظر إلى أولئك الموصليين كمجموعة من الفنانين الذين كان لهم أسلوب محدد، وبما كانت له علاقة وقتاً ما بتقاليد المشغولات المعدنية في الموصل، فهم يظهرون مهارة فائقة في تناول تركيبات التصاوير الأشكال، فضلاً عن إلمامهم بأصول الحرفة الدقيقة، ويوحى الاستمرار في استخدام

نسبة " الموصلي " بعد أن طوى النسيان مدينة الموصل وإنتاجها الفني بزمان طويل، يوحي بأن أولئك الفنانين كانوا يعتبرون أنفسهم من النخبة المنتقاة، وربما كانوا يشكلون فيما بينهم رابطة أو جمعية من نوع ما، وقد توقف استخدام النسبة وانتهى معها أسلوب التصاوير والأشكال في المشغولات المعدنية المملوكية، بعد الربع الثاني من القرن الرابع عشر.

وكان إنتاج المشغولات المعدنية في عصر المماليك البحرية وفيراً للغاية، وشمل هذا الإنتاج قطعاً لكبار القوم، وأخرى للاحتفالات، فضلاً عن الأشياء المطلوبة للاستعمال الشخصي، ومن الأواني التي صنعت لكبار الشخصيات وما زالت باقية، مجموعة من الطسوت الكبيرة وما يضاهيها من أباريق كان بعضها يستخدم للوضوء، بينما كان البعض الآخر للعرض والزينة، وكان لهذه الطسوت أسطح داخلية وخارجية مزينة بزخارف بديعة، وغالباً ما كانت تنقش بأسماء الرعاة وألقابهم. وقد اكتشفت زخارف مماثلة على أباريق وزبديات وشمعدانات ودويات، ومباخر على شكل كرات أو على هيئة أسطوانات مقببة تستند على ثلاثة قوائم، فضلاً عن رذاذات العطر وماء الورد، وطائفة من حوامل الصينيات والصناديق الأسطوانية والعلب المستطيلة والزهريات والمرايا والحلى الفضية والذهبية. بل وخطاطيف الجزارين المرصعة.

وكان وقف الأثاث والزخارف والزينات على المؤسسات الدينية من عادات المماليك الأصيلة، وقام رعاة كثيرون بتزويد مؤسساتهم بالشمعدانات وصناديق المصاحف والمشكاوات، كما جرت العادة بالتبرع بالهدايا على الأماكن المقدسة في مكة المكرمة والمدينة المنورة وبيت المقدس، وكان من واجب السلطان وسمات امتيازه، تقديم مفاتيح للكعبة الشريفة مزينة بزخارف بديعة، والإشراف على صيانة الأبنية المقدسة. كما زين الكثير من العمائر الدينية في العاصمة والأقاليم بثريات وأبواب ونوافذ مصنوعة من المعدن.

وكان أشد رعاة الفن وغيره واهتماماً هم خلف قلاوون وأمرائه، وكان أشد الجميع حماساً السلطان ناصر الدين محمد الذي حكم مدة نصف قرن تقريباً. مع بعض فترات الانقطاع حتى عام ١٣٤١ م، ويمثل عهده الزاهر بأكثر من عشر قطع، أنتجت إما له وإما لكبار المسئولين في بلاطه.

وقد أرسى بلاط السلطان ناصر الدين محمد علاقات سليمة مع الدول المجاورة، وترددت عليه بعثات من دول الغرب والشرق معاً، والواضح أن تلك الوفود كانت تعجب بالأشياء الفاخرة في البلاط المملوكي، وتتحدث عنها أمام حكامها الذين كانوا يطلبون صنع قطع مماثلة لاستعمالهم هم. وقد وردت الطلبات من السلاطين الرسوليين في اليمن الذين أمروا بصنع عدد من القطع المعدنية والزجاجية، ومن الشخصيات البارزة الأخرى "**هوغ الرابع دى لوزيتيان**" ملك قبرص (١٣٢٤-١٣٥٩ م) الذي نفذ طسته البديع بالأسلوب النقشي وزين بنقوش بالخط الثلث، وكان هذا الأسلوب قد ازدهر بعد الربع الثاني من القرن الرابع عشر.

وفي عهد ناصر الدين محمد أيضاً بدأ إدراج شعارات النبالة ضمن الوحدات الزخرفية المستخدمة في المشغولات المعدنية، وكان أول شعار حقيقي يشتمل على رمز الوظيفة هو ما ظهر على شمعدان كتبغا وفيه يتضح شعار الكأس نسبة إلى الساقي، كما أن هناك صينية في الفترة نفسها عليها الوردية ذات البتلات الخمس، وهي شعار الأسرة الرسولية. وهي من النحاس المكفت بالفضة. حوالي ١٣٣٠ م محفوظة بالمتحف البريطاني. لندن.

أما القطع التي أنتجت بين عامي ١٣٠٠، ١٣٤٠ م فتظهر طائفة كاملة من شعارات النبالة والشعارات النقشية معاً. فشعار ناصر الدين محمد نفسه يظهر على طسته الكبير الذي تحدثنا عنه سابقاً. كما يظهر شعار موظفه الشهير أبو الفدا على دواة. حوالي ١٣٢٠ م ومحفوظة بمتحف الفن الإسلامي (١٥١٣٢).

أما الزخارف المركبة التي كان الأمراء يستخدمونها فتظهر على الطست الذي صنع لقشتمر قهرمان طقز تمر. حوالي ١٣٤٠ م. بمتحف الفن الإسلامي (١٥٠٣٨) مستخدماً فيه شعار نبالة سيده طقز تمر.

أما الشعارات النقشية التي ظهرت في الفترة بين عامي ١٣٢٠-١٣٣٠ تقريباً، وارتبطت بالسلاطين والأمراء، فيظهر نموذج لها على رذاذة ماء الورد التي صنعت للسلطان حسن (١٣٤٧-١٣٦١ م) مع بعض الانقطاع، وأيضاً يظهر على قطع أخرى عديدة، وكان الأمراء يستخدمون عادة رموز وظائفهم. كما يظهر على طست طبطق (أحد العاملين في خدمة السلطان الملك الأشرف) وهو محفوظ بمتحف الفن الإسلامي (٢٤٠٨٥) وطبطق هذا هو حامل الكأس.

وتدل النقوش الظاهرة على هذه القطع، الهيكل الإطاري للدولة المملوكية، والأهمية التي كانت تعلق على فئة العسكريين. ومن الإهداءات ما يشير إلى " الأمير الكبير المجاهد الرابط، حامى الإسلام المظفر، المنصور " علاوة على الألقاب المعتادة مثل "الحكيم العالم، والعادل" ومن الجدير بالذكر أيضاً أن الشعارات النقشية الموجهة إلى الحاكم كانت تبدأ بعبارة "عز لمولانا السلطان" وتنتهي بعبارة:

"عز نصره".

وتظهر عبارات مشابهة لهذه على قطع صنعت لسيدات البلاط، فهناك شمعدان كبير صنع حوالي ١٣٤٥ م، وعليه ملاحظة تفيد بأنه صنع لفاطمة ابنة السلطان شعبان الأول، كما صنعت زبدية أخرى من النحاس الأصفر عند منعطف القرن الرابع عشر، لفاطمة أخرى ابنة أحد الأمراء مرآة من الفولاذ لزوجة دوادار، تحمل شعار الدواة الذي يحدد طبيعة عمل زوجها ككاتب.

واستمر إنتاج المشغولات المعدنية، الذي ظهر بوفرة في عهد ناصر الدين محمد، واستمر في الازدهار والتألق تحت رعاية أولاده وورثته، ومن أشهر القطع التي أنتجت في منتصف القرن الرابع عشر طست وإبريق عليهما زخارف بالأشجار برسوم طبيعية، وقد أهدى هذان للسلطان أحمد أحد أبناء ناصر الدين محمد، الذي خلف أباه عام ١٣٤٢ م وحكم بضعة أشهر، أما إسماعيل (١٣٤٢-١٣٤٥ م) وهو ابن آخر لناصر الدين محمد، فقد أمر بصنع رذاذة ماء ورد وصندوق أسطواني، كما صنع صندوقًا أسطوانيًا آخر حوالي عام ١٣٧٠ م للأمير تيمور الأشرفي، حامل كأس السلطان شعبان الثاني، ويظهر على هذا الصندوق مشهد طبيعي تركع فيه بعض الحيوانات، كما يظهر شعار الأمير أيضاً، ومع أن ورثة ناصر الدين محمد قد واصلوا تكليفهم للفنانين بإنتاج مشغولات معدنية مكفتة، إلا أن القطع الفنية أصبحت تميل أكثر وأكثر إلى الخصوصية، فقد أصبحت تصنع للاستخدام الشخصي لا التجاري، كما يتضح من رذاذة ماء الورد التي صنعت للسلطان حسن، والدواة الرائعة التي صنعت لخلفه السلطان محمد (١٣٦١-١٣٦٣ م) وقد أمر السلطان شعبان الثاني (١٣٦٣-١٣٧٦ م) آخر الرعاة العظام من سلاطين المماليك البحرية بصنع مفتاح للكعبة الشريفة وعدة أشياء أخرى من النحاس الأصفر المكفت بما في ذلك صينية رائعة[1].

التحف المعدنية في عصر المماليك البرجية (١٣٨٢ – ١٥١٧ م):

أخذ إنتاج المشغولات المعدنية يتدهور في الربع الأخير من القرن الرابع عشر، واستمر هذا التدهور في السنوات اللاحقة، نظراً للافتقار إلى رعاية كبار القوم للفن، وأصبحت القطع تميل إلى المحافظة من حيث حجمها وزخارفها، بالمقارنة بالقطع الفنية التي أنتجت في أوائل القرن الرابع عشر، والتي كانت فياضة بالزخارف.

ويستدل من العدد القليل والممهور والمؤرخ، على الافتقار الواضح للدعم السلطاني والأميري، أثناء عصر المماليك البرجية، فبين منتصف القرن الرابع عشر ومنتصف القرن الخامس عشر، لم تظهر قطع ذات شأن تحمل أسماء مبدعيها، ومن القطع النادرة الموقعة التي يعود تاريخها إلى أواخر القرن الخامس عشر، جرة صغيرة بغطاء صنعت عام ١٤٦٧ م بيد **شيرعلي بن محمد دمشقي** الذي كان يعمل في سوريا.

وقد حدثت نهضة وجيزة في الربع الأخير من القرن الخامس عشر تحت رعاية السلطان قايتباي (١٤٦٨ – ١٤٩٦ م) ففي تلك الفترة بدأ إنتاج القطع النحاسية المكفتة بالفضة والذهب،

---

(١) أسين أتيل: نهضة الفن الإسلامي في العهد المملوكي ص ٥٠-٥٤. يونايتد تكنولوجيز كوربوريش، هرتفورد. كونيكتيكات، الولايات المتحدة الأمريكية ١٩٨١ م.

استجابة لأوامر البلاط، ولكن هذه القطع كانت محدودة العدد، وما لبثت أن اختفت وحلت محلها قطع أشد تواضعاً، تستخدم فيها معادن أقل كلفة، وأظهر الفنانون مهارة في الاستفادة من الموارد التي أتيحت لهم فأنتجوا مجموعة رائعة من المشغولات المعدنية المحفورة، بعضها من النحاس الأصفر، وبعضها الآخر من النحاس الأحمر المقصدر.

ويظهر اسم السلطان قايتباي في عدد من الطسوت والزبديات والشمعدانات والصينيات ومن أبدع قطع السلطان، طست من النحاس باسم السلطان قايتباي ٨٧٧ هـ / ١٤٨٢ محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة. وقد عرف عن زوجة السلطان فاطمة تكليفها للفنانين بصنع بعض القطع المعدنية منها إبريق مطعم بالفضة صنعه أحمد عام ١٤٩٦ م، وهذه القطعة تعيد إلى الأذهان زخارف القرن الرابع عشر حيث قد زينت بنقوش ونطاقات تظهر فيها حيوانات حقيقية وخرافية، ولوحات عليها أشجار السرو وغيرها من الأشجار المزهرة والحيوانات والبط الطائر.

وشاعت القطع المعدنية المصنوعة من النحاس الأحمر المقصدر، ومعظمها من الصينيات وصناديق الطعام والزبديات، شاعت عند منعطف القرن السادس عشر، ولم تكن هذه القطع تفتقر إلى الجدارة الفنية، كما تميزت بالدقة الحرفية كما يبدو لنا في الصينية المصنوعة من النحاس الأحمر المقصدر المنقوش والمؤرخة في أواخر القرن الخامس عشر وأوائل القرن السادس عشر والمحفوظة بسفارة جمهورية مصر العربية (١٥٩٤٤) بواشنطن. ومن أشهر صانعي هذه الأواني في تلك الفترة فنانين هما "**أحمد الصب**" و"**رستم بن أبي طاهر**".

وكانت الأشياء التي تصنع لبلاط المماليك البرجية تنقش عادة بالعبارات التشريفية المألوفة مثل "**الملك، العادل، المجاهد، عز نصره**" هذا بينما كان يظهر نوع مختلف من النقوش على الزبديات والطسوت، على سبيل المثال الطست الذي تحدثنا عنه في واشنطن، وكانت تصنع لرعاة مجهولين، ومن غير أسرة البلاط على ما يبدو، ومن هذه النقوش ما يفيض بالعبارات الراقية التي تمتدح الآنية نفسها أو تطري صاحبها، ولكن الكتابات كانت منقوشة بطريقة رديئة، وغالباً ما كانت تكتب بنظامين خطيين، هذا فضلاً عن أن القطع كانت تخلو من رموز النبالة، والأرجح أنها كانت تنتج بالجملة لأفراد الطبقات المتوسطة لا لرعاة بذاتهم، أما شعارات النبالة الخاصة بالمماليك البرجية والتي ظهرت على قطع البلاط، فتتألف من ترس مدور مقسم إلى ثلاث مجالات تمتلئ بتشكيلة من الكؤوس ومناديل المائدة والدوايات وحقاق البارود كما لمسنا ذلك في الصينية السابقة بواشنطن. وفي حالات كثيرة كانت الرموز تعلو بعضها بعض، كأن يحمل كأس بدواه. وبذلك كان الشعار الواحد يستخدم من قبل السلطان وأمرائه جميعاً، نظراً لأنه يحدد هوية أفراد النخبة الحاكمة بأسرها، كما كانت سيدات البلاط يستخدمن الشارات المركبة لآبائهن وأزواجهن، على نحو ما كان متبعاً في عصر المماليك البحرية.

ومقابل ذلك كان للسلاطين حقهم الخاص في استخدام الشعارات المنقوشة، التي كانت تظهر أيضاً في صورة ترس مدور مقسم إلى ثلاث مجالات، بكل منها عدد من النقوش مثال ذلك الزبدية المصنوعة من النحاس المكفت بالفضة. حول ١٤٧٠ - ١٤٩٠ م والتي صنعت للسلطان قايتباي والمحفوظة بمتحف المتروبوليتان. مجموعة أدوارد ٩١-١-٥٦٥، وقد أرسى هذا التقليد أثناء عهد قايتباي، واستمر حتى نهاية الدولة المملوكية. وهناك عدد من المشغولات المعدنية لقايتباي تظهر عليها الشعارات الجماعية والنقشية معاً.

وكان تزويد الجيش بالسلاح والدروع من أهم واجبات صناع المشغولات المعدنية في العصر المملوكي، وكان المحاربون يحملون السيوف والخناجر والسكاكين، علاوة على الأقواس والسهام والحراب والقضبان الشائكة والفؤوس والتروس، ومع أن غالبية الأسلحة والدروع المملوكية يعود تاريخها إلى عصر المماليك البرجية، إلا أن الإشارات التي وردت عن عدد من الأمراء على المشغولات المعدنية التي أنتجت في مستهل عصر المماليك البحرية، إنما تمدنا بمعلومات مفيدة عن أنواع الأسلحة التي كانت تستخدم في القرنين الثالث عشر والرابع عشر، ويحتفظ متحف طوبقا بوسراي بمجموعة من الأسلحة والدروع التي يعود تاريخها إلى العهد المملوكي المتأخر[1] وتتألف هذه المجموعة من أسلحة للاحتفالات والاستعراضات وأخرى للاستخدام الفعلي، ويصادف تاريخها الفترة الممتدة بين عهد قايتباي ونهاية العصر المملوكي، كما يحتفظ المتحف الوطني بفلورنسا بمجموعة لا بأس بها من الأسلحة المملوكية ولاسيما الخوذات.

ومن بواكير الخوذات. خوذة صنعت للسلطان برسباي محفوظة بمتحف اللوفر بباريس، ولقد كانت خوذات المماليك طويلة قمعية الشكل، وفي مقدمتها تجويف للريش، وكانت تجهز بأنفية وحافة ناتئة، علاوة على وقاء لكل من العنق والأذنين، وكانت هذه الخوذات تصنع من الحديد أو الفولاذ، وتزين بنقوش وزخارف عربية محزوزة أو مذهبة، وكانت صفائح الزردية تزين بزخارف مماثلة، أما الدرع المزرودة الوحيدة المتبقية الآن فهي عبارة عن سترة طويلة مصنوعة من نسيج ليفي شديدة المتانة مغطى بالمخمل الأحمر، وملبس بطبقة من المسامير النحاسية، ويدل النقش على الياقة أن هذا الدرع كان قد صنع للسلطان جقمق (١٤٣٨ - ١٤٥٣م).

وكان السيف يستخدم في الحرب والصيد والدورات الرياضية وغير ذلك، وكان النصل يصنع من الفولاذ، وغالباً ما كان يزين بنقوش مذهبة تمتدح مالك السيف بعبارات تقول أنه " أبو الفقراء والمساكين، قاتل الكفرة والمشركين، محي العدل في العالمين، وكان النقش ينتهي عادة بالعبارة المألوفة "**عز نصره**".

---

(١) راجع: أونصال يوجل: السيوف الإسلامية وصناعها.

وكان السلحدار أو حامل السيف من أهم المسئولين في البلاط المملوكي، وكان رسم السيف ينقش على شعاره، أما رمز القوس فكان يرمز إلى البندقدار أو الرامي، وبالنسبة للفأس فكان يستخدمها الطبروار أو حامل الفأس، وكان يعهد بالقضيب الشائك إلى الجوماقدار، ويوجد الآن فأس يرجع إلى أواخر القرن الخامس عشر ويشتمل على شعار مركب.

وكانت شارات السلاطين والضباط تظهر على أعلامهم ورؤوس سواري ألويتهم وتروسهم، علاوة على دروعهم وأمتعتهم وتوجد رأس سارية صنعت حوالي سنة ١٥٠٠ م لطرباي، ومحفوظة بمتحف المتروبوليتان بنيويورك. وتظهر بها التبريكات بالنصر والآيات القرآنية، وشعارات النبالة كانت تستخدم كثيراً، ومن أوائل رؤوس السواري التي وصلتنا ما يحمل اسم السلطان برقوق، بينما يعود الكثير منها إلى أواخر القرن الخامس عشر، كما يعود إلى الفترة نفسها ترس زين بشعارات نبالة مركبة.

وتوصل المماليك إلى نماذج راقية التقنية في إنتاج الأسلحة والدروع، وأثناء الحملات والاحتفالات العسكرية كان يحق للسلاطين وأمراء الأربعين أن ترافقهم الطبلخانات (أو فرق الموسيقى العسكرية) الخاصة بهم وتتألف من عدة آلات موسيقية، وكانت الطبلة ذات العصوين والبوق يستخدمان كشارة نبالة لتمييز أعضاء الطلبخانة، ومن الطبول المتبقية، طبلة من البرونز المكفت بالفضة أهديت إلى الملك الناصر، وإن كان أسلوب زخرفتها يذكر بعهد السلطان قايتباي، وتتضمن الكتابات المنقوشة على الطبول المملوكية عبارات مشابهة لتلك التي تنقش على السيوف، مما يشير أنها جزء من العتاد العسكري.

وكان لتقاليد المشغولات المعدنية المملوكية أثر عظيم على فنون الدول المجاورة، فالمشغولات المعدنية العثمانية المبكرة تظهر الكثير من الأشكال والسمات الزخرفية التي كان المماليك قد ابتكروها وطوروها، كما يلاحظ أثر الفنانين في العصر المملوكي على فنون البندقية في القرن السادس عشر، وفن المشغولات المعدنية " **البندقي – الإسلامي** " اشتق مباشرة من الفن المملوكي وقد اتخذ نفس الأساليب الفنية والوحدات الزخرفية التي سبق ظهورها في أثناء عهد السلطان قايتباي.

ونجد أن فن المشغولات المعدنية التي أرسيت تقاليده أثناء سلطنة ناصر الدين محمد قد انتعش في القرن التاسع عشر فاستنسخت بعض المشغولات مثل مائدة كبيرة مسدسة الأضلاع، وصندوق مصحف، وهما من صنع **محمد بن سنقر** الذي أبدعهما حوالي عام ١٣٢٠ م، ويحتفظ متحف طوبقا بوسراي الآن بمائدتين من هذا النوع[١].

---

(١) أسين أتيل: مرجع سابق ص ٥٤ ـ ٥٦

تصنيف التحف المعدنية المنقولة من العصر المملوكي حسب الغرض منها:

أولا: أدوات الإضاءة

١- التنانير
٢- الفوانيس
٣- الثريات
٤- قطع بشكل الفازة
٥- الشمعدانات
٦- المسارج

ثانيًا: أدوات المطبخ المعدنية

١- الأباريق
٢- الطسوت
٣- الصدريات
٤- الصواني
٥- حوامل الصواني
٦- الصحون
٧- الأواني
٨- أعمدة الطعام
٩- كؤوس الشراب

ثالثًا: الأثاث المعدني

١- كرسي العشاء
٢- صندوق المصحف
٣- السرير
٤- الدكة
٥- كرسي العمامة

رابعًا: أدوات التجميل

١- المرايا المعدنية
٢- رذاذات العطر
٣- معطرات الأيدي
٤- المكاحل (المراود)

خامسًا: الأدوات الكتابية

١- الدوى والمقالم

سادسًا: أدوات الزينة

١- الزهريات
٢- العلب المعدنية
٣- المباخر

سابعًا: الحلى الذهبية والفضية

١- الأقراط
٢- حلى اليدين
٣- الأساور
٤- الدمالج
٥- حلية الساق
٦- حلى الرقبة

ثامنًا: الأسلحة المعدنية

أولاً: أسلحة هجومية
أ- أسلحة هجومية فردية:
١- السيف
٢- الخنجر
٣- الرمح
٤- الطبر
٥- الدبوس
ب- أسلحة هجومية جماعية
١- المنجنيق
٢- المكاحل (المدافع)
ثانيًا: أسلحة دفاعية:
١- الدروع
٢- واقيات الأيدي والصدر
٣- التروس
٤- الخوذات
ثالثًا: منوعات
١- رؤوس السواري

أولاً: أدوات الإضاءة:

١- التنانير البرونزية

أنتجت في العصر المملوكي أشكال مميزة وضخمة من وسائل الإضاءة، أطلق عليها "تنانير" وهي مصنوعة من البرونز والنحاس، ولم تظهر تلك التنانير فيما بعد الفتح العثماني، وكانت تلك التنانير تحفل بالزخارف الهندسية المخرمة، ويتخللها ثقوب من خواتم خصيصاً من أجل محتويات الزيت، وكانت التنانير ذات مستويات متعددة، وبعض الثقوب تكون واسعة بما فيه الكفاية لتضم الزجاجات (القرايات) ومعظم تلك التنانير محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة وعليه توقيع الصانع، ويشير "بيهرنز Behrens " إلى حديث المقريزي ونقلاً عنه "أن أول التنانير قد عرفت بالعصر الفاطمي في عهد الخليفة الحاكم، وكانت معلقة بجامع عمرو بن العاص، وكانت تساوي مائه ألف درهم" وجاء في وصفها "أنها كانت جميلة عندما تضاء، وهي متسعة ومتناسقة، وتتكون من تسع مناطق، وكل منها يحمل ١٢٠ شكلًا حلزونيًا وأشكالًا نخيلية ناتئة، ويوجد مائة قنديل على هيئة نجمة حول الجزء السفلي من التنور" (١).

ونعرض أولاً التنانير التي صنعت في عصر المماليك البحرية بمصر كالتالي:

شكل رقـــــم (١٦٦) : تنور من البرونز باسم قوصون الساقي الناصري(٢)
مكان وتاريخ الصناعة : مصر ٧٣٠ هـ / ١٣٣٠ م.
المقـــــاييـــس : ارتفاع ٢٦٠ سم، وقطر ١٠٧ سم.
مكـــــان الحفـــظ : متحف الفن الإسلامي بالقاهرة. رقم السجل (٥٠٩).

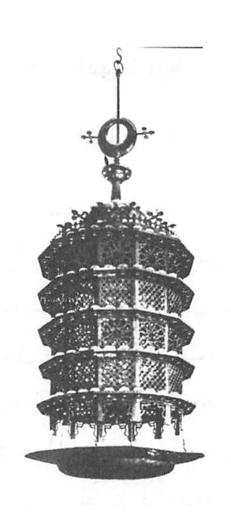
التوصيف الزخرفي:

التنور باسم الأمير الساقي الناصري، وعليه توقيع الصانع "**بدر ابن أبي يعلي**" وهو على شكل منشوري يتكون من اثنتي عشر ضلعا، ويتألف من أربعة طوابق عليه رسوم مفرغة لأطباق نجمية متكاملة، ووحدات تشبه قشور السمك أو الكليات، وصف من العقود المفصصة، من أسفل وأعلى التنور قبة صغيرة وهلال من النحاس يضم كتابات نسخية نصها " **المقر الكريم**

---

(1) Doris Behrens Abosief: Mamluk and Postmamaluk Lamps.

(٢) كان الأمير قوصون من ضمن الأسماء اللامعة في عصر أسرة السلطان الناصر محمد بن قلاوون، وكان من عادة كل سلطان من بني قلاوون أن يقف خلفه أمير أو أكثر من كبراء أمراء المماليك، بحيث طغت شخصية أولئك الأمراء أحياناً على السلاطين، وأصبحت من دون السلاطين هي مدار الأحداث المعاصرة وموضع اهتمام المعاصرين، ويوجد جامع قوصون ٧٣٠ هـ / ١٣٣٠م بالقاهرة بالقرب من ميدان باب الخلق.



العالي المولوي الأميري الكبيري الأصلي المخدومي[١] **الغازي المجاهدي المرابطي**[٢] **المؤيدي قبسون الملكي الناصري عز أنصاره**" بالإضافة إلى كتابة تفيد اسم الصانع والسنة ٧٣٠ هـ، وقد استغرق العمل في هذا التنور حوالي ١٤ يوماً.

ويوجد بأسفل التنور صينية من النحاس أحدث عهدًا منه، زخرف خارجها بأشكال دائرية شغلت بزخارف هندسية تارة عبارة عن مربعين متقاطعين ورنوك كتابية باسم السلطان حسن تارة أخرى[٣]. ويحمل التنور قبة جيء بها من جامع السلطان حسن [٤].

شكل رقـــم (١٦٧) : تنور من النحاس الأصفر المخرم باسم السلطان حسن.

مكان وتاريخ الصناعة : القاهرة وكان بمدرسة السلطان حسن ٧٦٤هـ/١٣٦٣م قبل نقله إلى المتحف.

مكان الحفـــــــظ : يوجد حالياً بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم السجل ٩٣).

نقلاً عن د. حسن الباشا : موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية

---

(١) المخدومي، ومعناها السيد أو الرئيس وهو اسم مفعول من خدم.

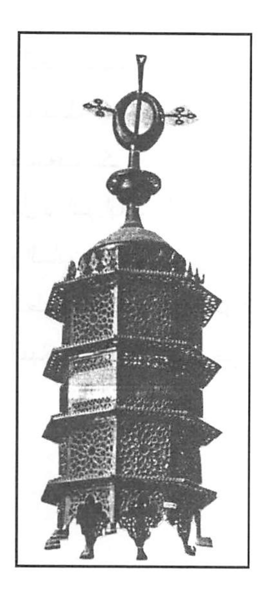
(٢) المرابطي، وهي كلمة يرجع أصلها إلى القرآن الكريم، والمرابط هو الذي يقيم في الرباط بالثغور للتعبد والاستعداد للجهاد، والتربص بأعداء الدين، راجع د. حسن الباشا: الفنون الإسلامية والوظائف. الجزء الثالث ص ١٠٤٣، ١٠٧٤. دار النهضة العربية.

(٣) د. جمال عبد الرحيم إبراهيم: الفنون الزخرفية الإسلامية في العصرين الأيوبي والمملوكي ص ٣٥ كلية الآثار – جامعة القاهرة ٢٠٠٠.

(٤) د. زكي محمد حسن: أطلس الفنون الزخرفية ص ٤٦٤ ويمكن مراجعة ما يلي:

G.Wiet.Objets en cuivre P.45 – 41 ; Reperfoire chronologique depigraphia araba xiv, P. 204, No 5585.

وأيضاً: د. محمد مصطفى: متحف الفن الإسلامي ص ٤٠، ٤٣، د. حسن الباشا: موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية – الجزء الخامس ص ١٣٥، د. سعاد ماهر: الفنون الإسلامية – لوحة ٥٥ الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٦، ماكس هيرتس: فهرس مقتنيات دار الآثار العربية ولمعة في تاريخ فن المعمار وسائر الفنون الصناعية بمصر. تعريب: على بك بهجت. وراجع للمؤلف: أشغال الحديد في مساجد القاهرة الأثرية وإمكانية تطبيقها في العمارة الحديثة – ماجيستير. كلية الفنون التطبيقية – جامعة حلوان ١٩٧٦، وأيضاً لنفس المؤلف: أشغال المعادن ذات النمط الثابت في أهم الآثار الإسلامية بالقاهرة ص ٨٢ مكتبة مدبولي ٢٠٠٢، د. فايزة الوكيل: الشوار. جهاز العروس في مصر في عصر سلاطين المماليك ص ١٦٤ دار الوفاء.



يشتمل التنور خمس طبقات أسفلها أرجل التنور، وأعلاها قمة التنور، وتشتمل على القرص العلوى المرتكز على جوانب رأسية دائرية، وتحمل علاّقة التنور وعلى الرفرف العلوى شرافات على هيئة مراوح نخيلية، ويتضح من الشكل أن هذا التنور كان يعلق أو يوضع على الأرض، وجميع جوانب التنور مزخرفة بالتخريم، وهي تمثل أشكالاً تشبه الأطباق النجمية، وذلك باستثناء الجزء الأوسط الذي يشتمل على شريط مصفح به كتابة نصها:

"عز لمولانا السلطان الملك الناصر العالم العامل العادل الغازى المجاهد المرابط المثاغر المؤيد المنصور سلطان الإسلام والمسلمين قاتل الكفرة والمشركين محي العدل في العالمين ناصر الدنيا والدين محمد بن الملك المنصور قلاوون الصالحي عز نصره".

وحول أعلى الأرجل عقود خماسية مدببة في كوشاتها زخرفة نباتية مخرمة من الأرابيسك(١).

ثانيًا: التنانير في عصر المماليك الجراكسة:

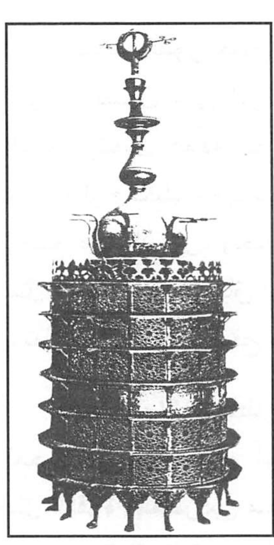
شكل رقم (١٦٨) : تنور باسم السلطان قايتباي الغوري.
مكان وتاريخ الصناعة : القاهرة. مؤرخ في ٩٠٩ هـ/١٥٠٣ م.
مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامي بالقاهرة. رقم السجل (٣٣٩).
المقاييس : ارتفاع ٣٠٣ سم وقطر ٩٦ سم.
مأخوذ عن قسم التصوير بالمتحف.

ويتكون التنور من ستة طوابق و١٦ ستة عشر وجهاً(٢) ويتميز بضخامته وثقل وزنه، وزينت الأوجه بزخارف أطباق نجمية مفرغة، وفي وسطه شريط نحاس يتضمن نصًا كتابيًا

---

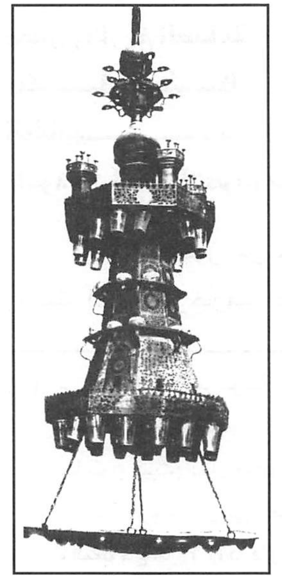
(١) د. حسن الباشا: موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية. الجزء الثاني ص ٢٢٨. ولمزيد من التفاصيل راجع المراجع التالية:
جاستون فييت: دليل موجز للآثار العربية. ترجمة د. زكي محمد حسن، جاستون فييت: دليل موجز للآثار العربية. ترجمة د.زكي محمد حسن، د. جمال عبد الرحيم: الفنون الزخرفية الإسلامية في العصرين الأيوبي والمملوكي ص ٣٦، د. فايزة الوكيل: الشوار. جهاز العروس في مصر سلاطين المماليك صـ١٦٢، ١٦٣ - دار الوفاء.

(2) Doris Behrens. Abou-Sief: Mamluk and Post mamluk Lamps P1.6 Lacaire, P.19 P

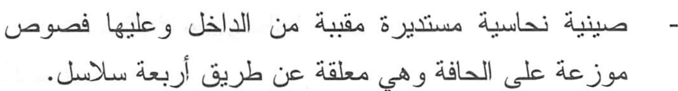


بالخط النسخي المملوكي، يتضمن أسماء وألقاب السلطان الغورى، يتوسطه خراطيش كتابية لنفس السلطان، ولهذا التنور ١٦ قدمًا صنعت لكي يقف التنور من خلالها على الأرض أثناء التنظيف أو ملء القرايات الزجاجية[١] والجزء العلوى من التنور يشبه القباب والمآذن الإسلامية ومصنوع من النحاس المطروق ويحيط بالجزء العلوى صف من الكرانيش أو الشرافات المتتالية وقوامها الورقة النباتية ثلاثية الفصوص.

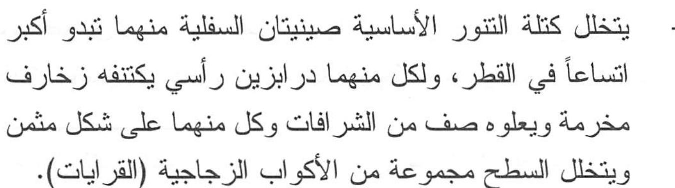
شكـــل رقـم (١٦٩) : تنـور من النحاس عليه توقيـع السنـانى.
مكان وتاريخ الصناعة : القاهرة. وترجع إلى القرن ١٠هـ/١٦م.
مكـــان الحفـــظ : متحف الفن الإسلامي بالقاهرة.
مأخوذ عن قسم التصوير بالمتحف سنة ١٩٧٥م.



ويتألف هذا التنور من عدة أجزاء نصفها من أسفل إلى أعلى كالتالي:



- صينية نحاسية مستديرة مقببة من الداخل وعليها فصوص موزعة على الحافة وهي معلقة عن طريق أربعة سلاسل.



- يتخلل كتلة التنور الأساسية صينيتان السفلية منهما تبدو أكبر اتساعاً في القطر، ولكل منهما درابزين رأسي يكتنفه زخارف مخرمة ويعلوه صف من الشرافات وكل منهما على شكل مثمن ويتخلل السطح مجموعة من الأكواب الزجاجية (القرايات).
- بالنسبة لبدن التنور فهو عبارة عن مناشير مثمنة هرمية متصلة يتخللها بروزان كل منهما يبدو كرفرف زخرفي يخترقه كرات زجاجية منبعجة نوعاً، كما يتخلل أوجه المناشير الهرمية زخارف مخرمة.

---

(١) د. جمال عبد الرحيم: الفنون الزخرفية الإسلامية في العصرين الأيوبي والمملوكي ص ٣٦.

- يعلو الصينية العلوية أربع كتل مفرغة تطابق كل منها قاعدة المئذنة بما فى ذلك شرفة المئذنة.

- الجزء العلوى من التنور يأخذ الشكل المألوف في التنانير المملوكية من حيث أشكال القباب والهلال المقفل.

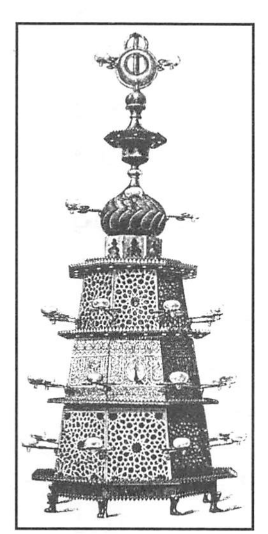
شكـــل رقـــم (١٧٠) : تنور يرجع إلى عهد القاضي عبد الباسط

مكان وتاريخ الصناعة : القاهرة. القرن ٩ هـ/١٥ م. ٨٣٣ هـ/١٤٣٠.

المقاييــــــــس : الارتفاع ٣٢٥ سم والقطر ٧٧ سم[١].

مكـــــان الحفـــظ : متحف الفن الإسلامي بالقاهرة. رقم السجل (٣٨٣).

نقلاً عن : Stanely lane poole : Art of the saracents in Egypt.



وهذا التنور من الأمثلة النادرة في هذه الفترة ذلك أنها تأخذ شكل هرم ثماني ناقص ولها ثلاث طوابق[٢] وهذا التنور متوج بشكل منشور ثمانى صغير يتخلل أوجهه عقود ثلاثية ثم يعلوه قبة مدببة عليها زخارف متتالية كالحلزون منفذة بأسلوب الريبوسى يعلوها هلال مقفل مثل المنارات، والطابق الأوسط هو صفيحة نحاسية مسننة تحيط بالتنور ومنقوش عليها كتابات تتضمن اسم الأمير عبد الباسط (٨٢٢ هـ/١٤١٩ م) أما الطابقان الأول والثالث فيزخرف وجوه كل منهما أشكال مضلعات نجمية مخرمة. ويحيط بالتنور قرايات زجاجية، ثلاثة على كل ركن الخارجي أى أنه يحتوى على عدد ٢٤ قراية لأغراض الإضاءة[٣].

---

(١) أخذت البيانات الأساسية من سجلات متحف الفن الإسلامي بالقاهرة.

(2) Doris Behrens Abosief: Previous reference, P 13.

(3) J.Wiet Album Du Musee Arab, P.56.

لمزيد من التفاصيل انظر:

Stanley Lane. Poole, B.A.,M.R.A.S: Art of the Saracents in Egypt, P.167.

د. محمد مصطفى: متحف الفن الإسلامي ص ٢٥ الطبقة الثالثة مطبوعات متحف الفن الإسلامي ١٩٦٣ م.

ويلاحظ أن الأوجه ذات الزخارف النجمية المخرمة قد صنعت من البرونز المصبوب، بينما القباب والهلال قد صنعا بأسلوب الطرق على النحاس.

شكـــل رقــم (١٧١) : تنور يرجع إلى عهد قانصوه الغورى عليها توقيع الحاج محمود السفيانى.

مكان وتاريخ الصناعة : القاهرة ٩٠٩ هـ/١٥٠٣ م.

مكـــان الحفـظ : متحف الفن الإسلامي بالقاهرة.

المقاييـــــــس : ارتفاع ٣٣٥ سم وقطر ١٠٥ سم.

وهذا التنور المتفرد عليه توقيع "محمود السفياني" وهو الذي قام بالتصميم (درب النحاسين) ويتركب التنور من أسفل إلى أعلى مما يلي:

- صينية نحاسية تشبه سابقتها التي تحمل توقيع السناني بها جزء مقبب لأسفل، وستة بروزات تأخذ مظهر الفصوص، وهذه الصينية محمولة بواسطة أربعة سلاسل موزعة. ويوجد على حافة الصينية ستة أشكال نجوم سداسية بارزة موزعة بالتبادل مع الفصوص البارزة.

- يعلوها صينية مثمنة الشكل يخترقها القرايات الزجاجية الحاوية للزيت المستخدم في الإضاءة، ويحيط بالصينية درابزين قصير يعلوه شرافات تشبه مثيلاتها في أعلى المساجد، ويكتنفها أشكال عقود متتالية ومتراكبة. وتلك الصينية أيضاً محمولة بواسطة أربع سلاسل.

- الجزء العلوى وهو من الأجزاء المركبة، تبدأ بشكل أسطواني مفرغ يخترقه أربعة عقود ثلاثية مفرغة، ويعلو الأسطوانة قبة ذات كتل متصلة مفرغة ثم نجد صينية ثالثة مشابهة للثانية ولكنها أصغر حجماً وخالية من القرايات الزجاجية، ويوجد على قمة التنور هلال مقفل من الطراز التقليدي للتنانير المملوكية[1].

وتتميز التنانير المملوكية بصفة عامة بالخصائص التالية:

١- ثقل الوزن وتعدد الطوابق، واستخدام قناديل الزيت.

٢- استخدام الزخارف المخرمة لتعطي مزيداً من الضوء ولتخفيف الوزن نوعا ما، وهذه الزخارف في الغالب إما من الأطباق النجمية أو العقود المتتالية.

---

(1) Doris Behrens: Previous reference, P.14.

Look: Wiet, Cuivers, P.45, P1.XX111,No.639.

٣- استخدام الأشكال المنشورية السداسية والثمانية والهرمية الناقصة في الهيئة العامة.

٤- استعمال خط الثلث المملوكي ويشمل ذلك أسماء السلاطين وألقابهم، وربما توقيع الصانع.

٥- وجود أشكال قباب وأهلة على غرار ما هو موجود بالمساجد وذلك في قمة التنور.

٢- الفوانيس الهرمية الشكل:

ظهر في العصر المملوكي نوع من وسائل الإضاءة على شكل هرم ناقص إما رباعى أو سداسى الأوجه، ويتميز هذا النمط بوجود ميدالية في وسط كل وجه يحيط بها ثقوب زخرفية ينفذ منها الضوء، ويزدان كل وجه عادة بشريطين من النقوش الكتابية من أسفل ومن أعلى وتتضمن أسماء وألقاب السلاطين، أما مصدر الإضاءة هو تلك الكيزان الزجاجية التي تخترق قاعدة الفانوس والتي تضم زيت القناديل. ويعلو الفانوس قبة بسيطة أو مركبة، ولكنها تزدان غالباً بنقوش محفورة كتابية وقد يتخللها ثقوب دقيقة.

وقد عرض " بيهرنز Behrens " فانوسان يخصان السلطان شعبان في أواخر الدولة المملوكية البحرية (وهو من أحفاد الملك الناصر محمد بن قلاوون) وتنطبق عليهما نفس الفكرة العامة السابق عرضها.

وسنعرض في تلك المناسبة أهم تلك الفوانيس التي ترجع إلى أواخر دولة المماليك البرجية، وبعض الفوانيس العثمانية التي تأثرت بشكل أو بآخر بقريناتها المملوكية.

شكل رقم (١٧٣) : فانوس هرمي من العصر المملوكي. من النحاس الأصفر.
مكان وتاريخ الصناعة : القاهرة. القرن ٨ هـ/١٤ م.
مكان الحفظ : مجموعة دافيد بكوبنهاجن David Collection, Copenhagen
نقلاً عن: Doris Behrens - Abo Sief: Mamluk and Postmamluk Lamps, P. 39



يبدو هذا الفانوس أكثر رشاقة ودقة عن غيره من الفوانيس، وهو عبارة عن شكل ذو بدن هرمي سداسي ناقص ويتخلل كل وجه ميدالية مفصصة وتتضمن زخارف نباتية مخرمة، ويحيط بالميدالية ثقوب منظمة، ويحتوى كل وجه على شريطين من الكتابة بخط النسخي المملوكي أو الثلث من أعلى ومن أسفل. تقرأ "**المقر العالي المولوى العادلي المالكي**... إلخ". ويخترق القاعدة سبع دوائر هيئات خصيصاً لوضع قرايات الزيت. وهناك باب يفتح بمفصلات وهو معقود ويأخذ نفس الطابع الزخرفي.

شكـــــل رقـم (١٧٣) : فانوس مملوكي متأخر. من النحاس الأصفر.

مكان وتاريخ الصناعة : مصر. أواخر العصر المملوكي.

مكــــان الحفــــظ : متحف الفن الإسلامي ببرلين

Museum Fur Islamische Kunst, Berlin



وهذا الفانوس ذو منشور رباعي هرمي ويقترب في الشكل العام من فانوس قايتباي بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة، ويوجد شكل ميدالية مفصصة على وجه من المنشور عدا وجه الباب حيث حل محل الميدالية فتحة ذات عقد مفصص، وينفذ مجموعة كبيرة من الثقوب من خلال الجدران الأربعة للفانوس كما يتخلل الميدالية تشكيلات بديعة من زخارف الأرابيسك وبعض العناصر الزهرية. وبالنسبة للنقوش الكتابية فقد استخدم خط الثلث المملوكي ويقرأ النص التالي "**عز لمولانا السلطان المالك الملك... إلخ**".

ويعلو الفانوس قبة على شكل شبه حدوة الفرس ولكنها متوجة بقبة أخرى أصغر منها ومتصل بها عن طريق شكل أسطواني[1].

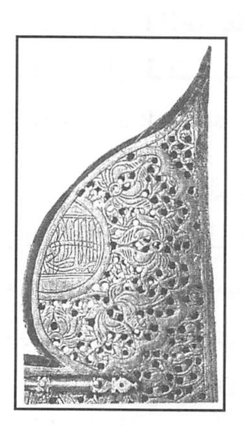
شكـــــل رقـم (١٧٤) : فانوس من النحاس الأصفر.

مكان وتاريخ الصناعة : القاهرة - العصر المملوكي - القرن ١٤ - ١٥ م.

مكــــان الحفــــظ : متحف الفنون الإسلامية التركية بإستانبول. رقم (١٥٧).

المقاييـــــــس : ارتفاع ٨٣ سم.





شكل (١٧٥) تفاصيل من باب الفانوس وهو يقفل عن طريق ترباس خاص به، ونري تشكيلات من الزخارف النباتية واللـــوتس الصيني يتخللهما ثقوب مستديرة .

(1) Doris Behrens – Abo-sief: Pervious reference, P.69 , 73

ولا يختلف هذا الفانوس عما سبق إلى حد كبير، ويتألف من هرم ثماني ناقص، يتوسط كل وجه شكل ميدالية يتخللها ثقوب وفروع نباتية متشابكة، وفي وسط الميدالية نجد شبه رنك خال في نطاقه العلوي والسفلي، أما النطاق الأوسط فعليه كتابات بخط الثلث المملوكي وهناك وجهان من الفانوس يشملهما باب الفانوس، الذي يظهر بالتفاصيل شكل (١٧٥) ويتضح من الزخارف المحفورة فروع من اللوتس الصيني على أرضية من الثقوب المستديرة.

أما الكتابات أسفل وأعلى كل وجه فتزدان بنقوش كتابية نقرأ منها " **الملك.. العالم العادل... إلخ** ".

ويوجد بأعلى كل وجه كورنيش محدد بعقد مدبب، ويتوج الفانوس قبة شبه مدببة يتخللها ثقوب وكتابات (غير مقروءه)[١].

شكل رقم (١٧٦) : فانوس باسم السلطان قايتباي.

مكان وتاريخ الصناعة : القاهرة أو الفيوم - قبل ٩٠٥هـ/١٤٩٩م.

مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامي - بالقاهرة. سجل رقم (٣٨٣).



يصف لنا د. حسن الباشا كتابات هذا التنور مبتدئاً من أعلى إلى أسفل الفانوس كالتالي:

القبة العليا: وكتبت عليها " **عز لمولانا السلطان الملك العادل الغازى المجاهد المرابط المثاغر الأشرف أبو النصر قايتباي** ".

القبة السفلي: " **عز لمولانا السلطان الملك العالم العادل المجاهد المرابط الملك الأشرف أبو النصر قايتباي**".

الشريط الأعلى بالشكل الهرمي: " **عز لمولانا السلطان الملك الأشرف العادل المجاهد (المرا) بط المثاغر المؤيد المنصور (سلطان) الإسلام والمسلمين قسيم أمير المؤمنين الحاج إلى بيت الله (الـ) حرام الملك الأشرف أبو النصر قايتباي** "

الرنك الكتاني: "**الملك الأشرف قايتباي عز نصره**".

---

(١) كتالوج متحف الفنون الإسلامية التركية ص ١٨٦

Turk Ve Islam Eserleri Muzesi P.186.

الشريط الأسفل: " **عز لمولانا السلطان المالك الملك الأشرف العالم العامل العادل المجاهد المثاغر المؤيد المنصور سلطان الإسلام والمسلمين قاتل الكفرة والمشركين قسيم أمير المؤمنين الحاج إلى بيت الله الحرام السلطان الملك الأشرف قايتباي عز نصره** ".

ويوجد تسعة أكواز مركب فيها أقداح الزيت في أسفل الفانوس. وبمتحف الفن الإسلامي فانوس آخر مشابه.

وكان التنوران في جامع بنته زوجة السلطان قايتباي بمدينة الفيوم ٩٠٥ هـ/١٤٩٩ م ولكنهما صنعا قبل وفاة السلطان في ٩٠١ هـ[(١)].

وقد حقق الصانع في هذا الفانوس جمال النسب ودقة الصناعة وأناقة التصميم.

ويبدو أن هذا النمط من الفوانيس قد استمر حتى نهاية دولة المماليك، ذلك أنه قد وصلنا فانوس من النحاس على هيئة منشور سداسي ناقص، يعلوه نفس الطابع من القباب المركبة وينسب إلى السلطان الغوري، وإن كان يبدو أقل في القيمة الفنية.

ويفيدنا "دوريس بيهرنز" قائلاً في هذا الصدد "إن هذا النمط من الفوانيس الذي شاع وخاصة في عهد قايتباي بمصر كانت تنتجه الإمبراطورية العثمانية خلال حكم السلطان بايزيد (١٤٨١-١٥١٢) الذي كان معاصراً بشكل جزئي مع حكم قايتباي (١٤٦٨-١٤٩٦م)، وبالرغم أن النسخ العثمانية قد قامت على أصول مملوكية فإن قطعتين إحداهما صنعت من الفضة والأخرى من النحاس الأحمر المطلى تظهران أن الحرفي العثماني كان قادراً على إنتاج تحوير ملفت للانتباه بالمقارنة للنسخ الأولى. لقد فضل الفنان العثماني سطوع الفضة أو النحاس الأحمر المطلي أكثر من اهتمامه بالنحاس الأصفر والبرونز وتبع العثمانيون في زخارفهم الأساليب العثمانية المألوفة. يلاحظ أيضاً إتباع أسلوب التخريم الذي كان شائعاً في أشغال المعادن العثمانية.

وعلى أية حال فقد أنتجت ثلاثة فوانيس من النحاس الأصفر مسجل عليهم اسم السلطان سليم الأول ابن يايزيد يمكن أن تخطئهم العين للمرة الأولى بالمقارنة بالنسخ المملوكية.. ولكن اثنين منهم فقط يحملان اسم ولقب سليم الأول[(٢)].

---

(١) د. حسن الباشا: موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية. المجلد الثاني ص ٢٢٨، ٢٢٩
لمزيد من التفاصيل انظر: د. زكي محمد حسن: فنون الإسلام ص ٥٥٩، د. فايزة الوكيل: الشوار. جهاز العروس في مصر في عصر سلاطين المماليك. دار الوفاء، د. نبيل علي يوسف: أشغال المعادن ذات النمط الثابت في آثار القاهرة الإسلامية. مكتبة مدبولى ٢٠٠٢ م.

(2) Doris Behrens. Abosief: Mamluk and postmamlak Lamps , P.75

وفي هذا المجال يوضح لنا د. ربيع حامد خليفة كيف انتقل صناع المعادن المماليك وأقاموا ورشة (مصنع صغير) في مدينة بورصة في عهد السلطان مراد الثاني، وكيف كانوا يصنعون التحف المكفتة وفقاً للأسلوب المملوكي، وإن هذا المصنع كان مخصصاً للاستخدام الملكي وللتصدير، ولا يغيب عن البال أن مجموعة الأسلحة والتحف التي غنمها السلطان سليم في معركته في مرج دابق ضد المماليك بمصر، والمحفوظ معظمها في متحف طوبقابوسراى، وإن التحف المملوكية لابد وإن كان لها تأثير واضح على الصانع العثماني الذى حاول تقليدها(١).

٣- ثريات ذات قبعة نصف كروية:

وهذا النمط من الثريات المملوكية يتألف من صينية دائرية محاطة من أعلى بقبة نصف كروية مثقبة والجزء الوظيفي من هذه الثريات هو الصينية التي يخترقها حاويات الزيت المصنوعة من الزجاج، وهي ذات شكل لطيف، وإذا كانت من النوع المعلق فهي تعلق بسلاسل ثلاثية موزعة مثل تلك التي كانت شائعة لدى الرومان وربما لفترة مبكرة عن ذلك. وهذا النمط ذي الغطاء الكروي الذي يبدو أنه بدأ مع بواكير القرن الرابع عشر استمر في الإنتاج حتى العصر العثماني المتأخر بمصر، وفي العصر المملوكي كانت تلك القباب عليها كتابات تحمل أسماء السلاطين أو الأمراء، وسمي هذا الطابع من قطع الإضاءة بالثريا.

وقد بدأ هذا النمط بشكل خاص منذ عصر السلطان الناصر محمد وكانت الثريات أحياناً مكفتة بالفضة وتحتوي زخارفها على ميداليات وأشرطة كتابية وزخارف من الأرابيسك، وزهور اللوتس الصينية، ويتّبع أسلوب الريبوسي في التنفيذ وهناك أسلوب آخر لتنفيذ الثريات عندما ترتكز القباب النصف كروية فوق قاعدة أسطوانية(٢).

وسنعرض أمثلة من كل من الأسلوبين كما يلي:

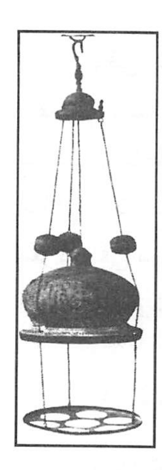
شكل رقـــــم (١٧٧) : ثريا تخص السلطان شعبان.
مكان وتاريخ الصناعة : مصر في ٧٣٧ هـ/١٣٤٦ م.
مكان الحفـــــــظ : متحف الفن الإسلامي بالقاهرة(٣).

---

(١) د. ربيع حامد خليفة وآخرون: دراسات آثارية إسلامية. المجلد الرابع ص ٥٦، ٥٧. القاهرة ١٩٩١. انظر أيضاً لنفس المؤلف: تأثيرات متبادلة بين الفن المملوكي والعثماني.

(2) Doris Behrens, previous reference, p.51

(3) Jaston Wiet: Album du Musee Arabe du Cairo, P.53



هذه الثريا البسيطة تتألف من صينية مستديرة يخترقها سبع دوائر أعدت خصيصاً للأكواب الزجاجية (قرايات) والتي تحتوى على زيت الإضاءة، وتعلق هذه الصينية بواسطة ثلاث سلاسل في قبعة نحاسية على شكل نصف قبة تتجه نحو التدبب، وهذه القبة ذات قاعدة أسطوانية بارزة، وعليها كتابات بالخط النسخي المملوكي على خلفية من الثقوب، وتشمل أسماء وألقاب السلطان شعبان، وتعلق الثريا بأكملها عن طريق ثلاث سلاسل يعترض كل منهم كرة تشبه حبات المسبحة، وهي مقسومة إلى نصفين ومثبتة باللحام[1].

شكل رقم (١٧٨) : ثريا باسم السلطان حسن (من أسرة قلاوون).

مكان وتاريخ الصناعة : القاهرة. لم يرد تاريخ محدد ولكنها تقع في فترة السلطان حسن أي في الفترة ما بين ٧٤٨ هـ/١٣٤٧ م وحتى ١٣٦١ م.

مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامي بالقاهرة.

وهذه الثريا تبدو أكثر تعقيداً عن سابقتها، وتتألف من الآتي:

- صينية مستوية يحيط بها ٧ ثقوب مستديرة ويتضح بها "القرايات" الخاصة بالإضاءة، ويحيط بالصينية درابزين رأسى يبدو كوحدات زخرفية تشبه قشور السمك، ويعلوها شرفات قوامها الورقة الثلاثية الفصوص، وهذه الصينية معلقة عن طريق سلاسل.
- الجزء الثاني وهو منشور عشاري الأضلاع، ولكل وجه منه يوجد عقد خماسي مفتوح، ويعلو المنشور صف من الكرانيش المماثلة لما سبقتها، كما يعلو المنشور قبة نصف كروية شبه مدببة على نوع من الفصوص (مشكلة بهيئة زهرة) وعليها ثقوب منتظمة.
- الجزء العلوي ويتألف من قمة مركبة تتكون من:
  - شكل نصف كروى عليه فصوص بارزة تشبه فصوص البرتقالة أو زهرة متفتحة (تبدو انعكاسا للقبة التي تقع بأسفلها).
  - صينية صغيرة على شكل مضلع عشارى يحيط بها درابزين قصير عند الحافة يعلوه صف من الشرافات (وهو ترديدا لنفس العنصر الموجود في الصينية السفلية).

---

(١) يحتفظ متحف الفن الإسلامي بالقاهرة بثلاث ثريات اثنان منها باسم السلطان شعبان ٧٤٦ هـ/ ١٣٤٥ م، والثالثة باسم السلطان أشرف شعبان ٧٦٤ – ٧٧٨ هـ/ ١٣٦٣ – ١٣٧٦ م، ولمزيد من التفاصيل راجع:
Wiet, Cuivers, PL 1X, No- 1482, PLX No. 4082 and PL. X1, No. 4083.

• هلال مقفل مركب به بشكل عمودي شاخص يعلوه كرة صغيرة كأنها أحد حبات المسبحة.

وبذلك فقد حقق الفنان الصانع الوحدة الفنية عن طريق التباين بين الكتل والفراغات من ناحية وتأكيد عنصر الترديد مع التلاعب بأحجامها ومواقعها.

شكل رقـــــم (١٧٩) : ثريا مرتكزة على قاعدة أسطوانية.
مكان وتاريخ الصناعة : القاهرة - عصر المماليك البحرية.
مكان الحفـــــظ : متحف باربيريني. في روما
(Barberini (Eradito dell' islam

وتتألف تلك الثريا من الأجزاء التالية من اعلى إلى أسفل:

١- قبة منتفخة يتصل بها من أعلى قبة أخرى صغيرة مدببة، وتزدان القبة بميدالية مفصصة وكتابات بخط الثلث وداخل شريط دائري على خلفية مخرمة، ويحيط بالشريط ثقوب منتظمة.

٢- الجزء الأوسط وهو أسطواني قصير، ويرجح أنه يتضمن صينية مستوية في الداخل، ويفترض أن تخترقها دوائر موزعة تحتوى على (القرايات الزجاجية) بغرض الإضاءة.

٣- قاعدة من أسطوانة نحاسية لها قاعدة مستعرضة، ويتخللها شريط دائري يتضمن كتابات بخط الثلث وميدالية مفصصة (مثل قرينتها العليا بالقبة)، وتزدان الأسطوانة مثلها مثل بقية الثريا بحشد من الثقوب، مما يعطي إحساساً رائعاً أثناء إضاءتها وتشغيلها.

شكل رقـــــم (١٨٠) : ثريا مرتكزة على قاعدة أسطوانية باسم على ابن الملك المؤيد داوود (من سلاطين بني رسول باليمن).
مكان وتاريخ الصناعة : القاهرة - وقدمات الملك المؤيد داوود في ١٣٦٣م.
مكان الحفـــــظ : متحف الفن الإسلامي بالقاهرة.



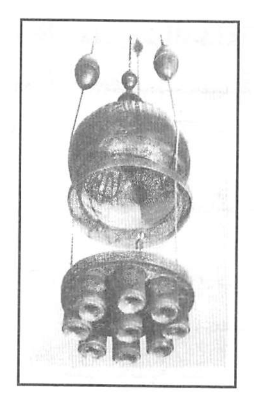
وتشبه تلك الثريا سابقتها في الشكل العام والأجزاء المكونة لها (القبة المركبة - الجزء الأسطواني البارز الذي يرتكز على القاعدة الأسطوانية) كما تشابهها في الطابع الزخرفي والثقوب التي تنتشر في كل أنحاء الثريا تقريباً، وقد نقش على القبة اسم **علي ابن الملك المؤيد داوود**، وهو من سلاطين بني رسول باليمن. والمعروف أنه في خلال دولة المماليك البحرية كانت ترسل طلبات القطع المعدنية بناء على

طلب سلاطين وملوك وأمراء الدول الأجنبية أو أنها ترسل كهدية لتوطيد العلاقات السياسية كما أوضحنا من قبل[1].

شكل رقـــم (١٨١) : ثريا باسم السلطان أحمد ابن الناصر محمد بن قلاوون.

مكان وتاريخ الصناعة : القاهرة ٧٤١-٧٦٣ هـ/١٣٤١-١٣٦١ م.

مكان الحفـــــظ : متحف الفن الإسلامي بالقاهرة.



تشترك هذه الثريا في السمات الأساسية للنمط الشائع في تلك الفترة من الثريات، الصينية المستوية النحاسية ذات الثقوب المستديرة لوضع القرايات والقبعة أو القبة المركبة، وفي تلك الثريا التي نحن بصددها لا توجد قرايات ولكن توجد تسعة أسطوانات مثقوبة تأخذ نفس وظيفة القرايات الزجاجية الشائعة وهذه الصينية معلقة عن طريق ثلاث سلاسل.

ويعلو الصينية قبعة أو قبة مركبة من النحاس عليها كتابات بخط الثلث تشمل اسم السلطان وألقابه، وهو هنا "**السلطان أحمد ابن الناصر محمد ابن قلاوون**" والذي حكم لفترة قصيرة جداً، وتوجد تلك الكتابات على خلفية من الثقوب المتناثرة بدرجة تكاد تجعل تلك القبعة شفافة تقريباً، وهو ما يساعد على إضاءتها بدرجة مرضية.

شكل رقـــم (١٨٢) : ثريا مرتكزة على قاعدة ذات قبة منتفخة من النحاس كتب عليها اسم السلطان عماد الدين إسماعيل.

مكان وتاريخ الصناعة : مصر في ٧٤٣ هـ/١٣٤٢ م.

المقاســــات : القبة المركبة ارتفاعها ٣٨ سم وبدون الجزء العلوى ٢٨سم وقطـــر القاعدة ١٧,٥ سم.

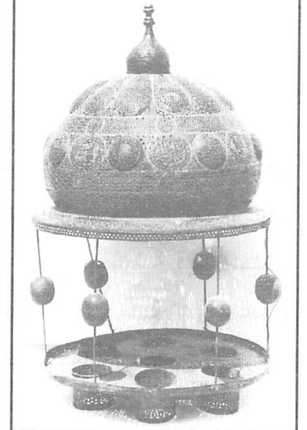
مكان الحفـــــظ : إستانبول رقم ١٦٣.

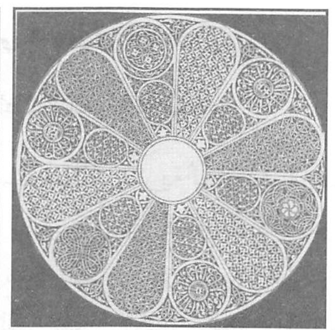


تبدو تلك النسخة مشابهة إلى حد كبير مع المثال السابق، وقد كتب على القبة اسم **السلطان الملك الصالح عماد الدين إسماعيل ابن الناصر محمد** الذي حكم لفترة قصيرة سنة ٧٤٣هـ/١٣٤٢م، بينما كتب على القاعدة اسم **الناصر محمد**، وتبدو أعمال التخريم في أجزاء الثريا كأنها قطعة شفافة، وفي الحافة العلوية بين الكتابات توجد خرطوشتان تحمل مناظر حيوانية، إحداهما تظهر منظر نمور والأخرى غزلان. ويوجد بنفس المتحف تحفة ثانية أصغر حجماً عليها اسم **الناصر محمد**.

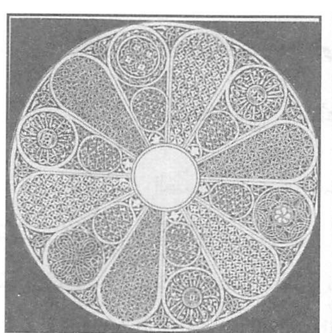
(1) Doris Behrens: previous reference, P.43.

شكل رقـــم (١٨٣): ثريا معلقة بها صينية ذات قبة مركبة.
مكان وتاريخ الصناعة: مصر في العصر المملوكي (غير محددة التاريخ).
مكان الحفـــــظ: متحف جاير أندرسون Gayer Anderson.





شكل (١٨٤) قبة الثريا كما تبدو من أعلى. نقلاً عن Behrens



شكل (١٨٥) رسم تخطيطي للصينية أسفل القبة المركزية. إعداد Behrens

وهذه إحدى الثريات المركبة ذات القبة، والصينية هنا ليست الأصلية، وتبدو بالقبة والصينية أعمال نقش محفورة ومثقوبة بطريقة متفردة مما أعطى هذه الثريا قيمة خاصة في أشغال التكفيت بالفضة المنفذة بها، وكما هو الحال في قبة ثريا السلطان حسن، فإن هذه القبة المركبة بها اثنا عشر فصًا بارزًا مكونة روزيتا مشعة من المركز كما يبدو من التفاصيل في شكل (١٨٤) وهي تغطي حوالي ثلث ارتفاع القبة، والباقي مقسم رأسيًا إلى أربعة أشرطة إذا حسبنا تقسيمات القبة من الاتجاه الرأسي من القمة، وهذه البتلات الاثنا عشرية شكلت بأسلوب الريبوسي ونقشت بوحدات زخرفية متبادلة ثلاث مرات.

وقد كتب على أربع بتلات داخل ميدالية ما يقرأ نصه من أعلى اليمين " **السلطان المخدومى العالمي الناصري المولوى** " وعلى جهة أخرى من أعلى اليمين " **الناصر المولوى العالمي المخدومي السلطاني**" وفي مركز كل من تلك الميداليات يوجد رنك به شكل المقلمة رمز الداويدار.

ويوجد شريط يسير أسفل الروزيتا مقسم إلى ستة أقسام منهم اثنان يضمان كتابة، بينما الأربعة الأخرى تشمل زخارف من الأرابيسك، وبالنسبة للكتابة فتضم ألقابًا أميرية بدون اسم، وذلك بالترتيب التالي:

الأول: "**المولوى العالمي المخدومي**".

الثاني: "**العالمي السلطاني المخدومي**".

ونفس هذه العناصر تكررت مرة أخرى بتأثير مختلف:

الأول: "**السلطاني المالكي المولوى العالمي**".

الثاني: "**المخدومي السلطاني المولوى العالمي**".

وتحمل الصينية المعلقة سبع فتحات دائرية لحاويات الزيت، ست منها على الحافة في تنظيم دائري وواحدة في مركز الصينية، وكل فتحة محاطة بشريط من زخارف الأرابيسك. شكل (١٨٥) وخاتم يعمل على مسك الحاوية الزجاجية، أما عن سطح الصينية فهو محفور بزخارف الأرابيسك، وبالنسبة للخراطيش الكتابية الخارجية فيحتوي كل منها على عبارة "**العالمي المالكي**" أما عن الكرات الصغيرة التي تربط الصينية بالقبة يحتمل ألا تكون أصلية.

والواقع أن هذا النمط من الثريات قد لوحظ تواجده بكثرة في العصر العثماني بمصر خلال القرنين السادس عشر والسابع عشر، ذلك أنه يوجد منها أمثلة عديدة بمتحف جاير أندرسون، ولا تختلف تلك الأمثلة كثيراً عن الملامح الفنية التي قامت عليها الثريات المملوكية[١].

٤- قطع إضاءة بشكل الفازة:

هذه الهيئة من قطع الإضاءة التي تأخذ شكل الفازة لها تقاليد فنية عبر الزمن عندما كانت قطع الإضاءة الزجاجية هي الأصل الذي اشتقت منه القطع المعدنية والتي أخذت نفس الشكل تقريباً، وقد عرفت قطع الإضاءة تلك في " سامرا " عندما اكتشفت بعض القطع التي ترجع إلى العصر العباسي شكل (١٨٦)، وقد صنعت في مصر أنماط مشابهة في القرنين السابع والثامن، وهي تبدو متصلة بسلاسل ملحقة بها حيث يفترض أن تكون معلقة، وبالتالي فإن القاعدة بهذا التصور لا تكون ذات وظيفة.

وأول القطع المثيرة للاهتمام من هذا النمط تلك التي توجد في مجموعة دافيد. بكوبنهاجن David Collection. Copenhagen وترجع إلى القرن العاشر في إيران أو العراق[٢]، وعليها

---

(١) لمزيد من التفاصيل راجع: د. محمد أحمد عبد الحفيظ: أشغال المعادن في القاهرة العثمانية في ضوء مجموعات متاحف القاهرة. ماجيستير. كلية الآثار – جامعة القاهرة. وقد قام المؤلف بزيارة إلى متحف جاير اندرسون في ٢٠٠٥/١/٥ وتفقد بعض الأمثلة المعلقة من الثريات العثمانية.

(2) Islamic Art: The David collection , Copenhagen , 1990 , P. 187

كتابات كوفية تحمل عبارات الجلالة (الله) في الجزء العلوي، وعبارة البسملة على الجزء السفلي، وذلك على خلفية من الثقوب التي تبدو معه وحدة الإضاءة كالدانتيلا الشفافة.

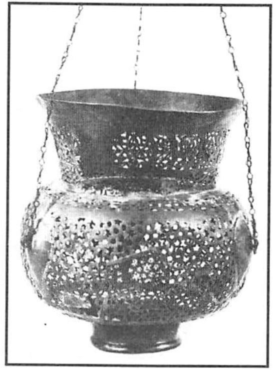
وهناك مجموعة مماثلة من وحدات الإضاءة بمعهد الفنون بشيكاغو أرخها "**رايس** Rice" في القرن التاسع أو العاشر الميلادي من إيران، كما يوجد مثال مشابة يرجع إلى النصف الأول من القرن الحادي عشر بالقيروان، وفي كل تلك الأمثلة يبدو التخريم ذي فتحات واسعة في سياق هندسي.

وهناك قطعة أخرى محفوظة في متحف اللوفر بنفس النمط وهي أساساً من قبة الصخرة ومصنوعة من النحاس وصيغت كلها في وحدات هندسية، وأيضاً هناك مثال محفوظ بمتحف الفنون الإسلامية التركية بإستانبول وقد استحضر من الجامع الأموي بدمشق ومؤرخ في ٤٨٣ هـ / ١٠٩٠ م، ويبدو به الجسم مثقوبًا بهيئات نجمية، وترجح الكتابة أنها ترجع إلى القرن الثالث عشر. شكل (١٨٧) وصنعت هذه القطعة من النحاس الرقيق السمك، ويبدو سطحها كأنها شبكة رقيقة، وقد كتب على الجزء العلوي "**شهادة**" (١).

وتوجد وحدة إضاءة أخرى على شكل الفازة، ولكنها ترتكز على عدة أرجل، وهي **لعلي بن محمد**. من نصيبين، ومؤرخة في ٦٧٩هـ / ١٢٨٠م. قونيا، وترجع إلى الفترة السلجوقية بالأناضول، ومحفوظة بمتحف السلالات بأنقرة، واستخدم في تنفيذ تلك القطعة نفس التقنية السابقة(٢).



شكل (١٨٦) وحدة إضاءة علي نمط الفازة . سامرا في العصر العباسي . نقلاً عن :
Doris Behrens Abo-Sicf Mamluk and Postmamluk Lamps P.31



شكل (١٨٧) وحدة إضاءة علي شكل فازة ترجع إلي عام 0901 أحضرت من الجامع الأموي بدمشق . محفوظة بمتحف الفنون الإسلامية التركية.

(1) Doris Behrnes: Mamluk and Postmamluk Lamps , P. 25

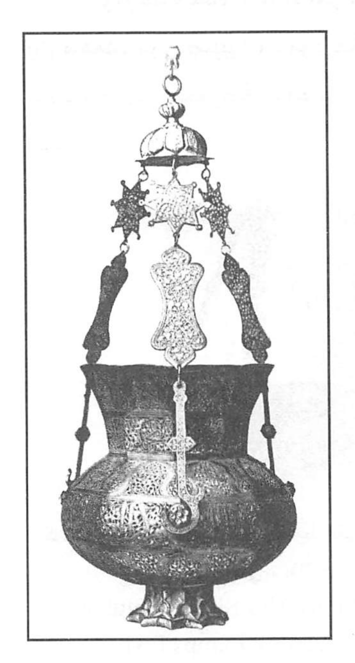
انظر أيضاً متحف الفنون الإسلامية التركية باستانبول ،رقم السجل.(١٩٢)

(2) Akurgal: L'Art turquie, P. 144

ومن أقدم التحف المملوكية من هذا النوع مصباحان من النحاس المفرغ عملاً برسم السلطان المملوكي الظاهر بيبرس البندقداري، كان ضمن مجموعة "**روتشيلد** Rothchild" غير أننا لا نعلم مكانها في الوقت الحالي، ولكن من حسن الحظ أن "**بريس دافن** E.Prisse d'Avenne" قد سجل لنا شكل أحدهما في عام ١٨٧٠ م عندما وضع مجلده الضخم عن الفن العربي، ويعتقد باري دافن أن هذه القطعة يحتمل أنها نفذت بتفويض من السلطان بيبرس لأحد الطواشي في دمشق، حيث كانت مركزاً رئيسياً لإنتاج التحف المعدنية المملوكية التي ارتبطت بالتقاليد اليونانية الرومانية والتي كانت حائلاً دون التأثر الواضح بالتأثير الساساني كما هو الحال في إيران والعراق. شكل (١٨٨)(١).

ويقول د. أحمد عبد الرازق: "يمتاز هذا المصباح برقبته وقاعدته المتعددة الأضلاع، وبدنه الكروي وزخارفه المفرغة المكفتة بالفضة التي وزعت على المصباح في أشرطة أفقية تضم زخارف هندسية على هيئة عقود مفصصة تزدحم بزخارف الأرابيسك النباتية، ووجود كتابات نسخية على مهاد من الزخارف النباتية(٢).

وبالنظر إلى القطع المملوكية بالقاهرة فيمكننا عرضها في الأشكال التالية:



شكل (١٨٨) وحدة إضاءة من عصر المماليك البحرية عثر عليها في مقبرة السلطان الظاهر بيبرس . القرن ١٣م دمشق. نقلاً عن بريس دافن : الفن العربي من القرن ٧ حتى ١٨م
Prisse d'Avennes : Lart Arabe

---

(1) E. Prisse dAvennes; Islamic Art from the 7th to the 18th centuries, P. 158

(٢) د. أحمد عبد الرازق: الفنون الإسلامية في العصرين الأيوبي واامملوكي ص ١٥٠. كلية الآداب. جامعة عين شمس.

أولاً: عصر المماليك البحرية (٦٤٨ - ٧٢٩ هـ) (١٢٥٠ - ١٣٩٠ م)

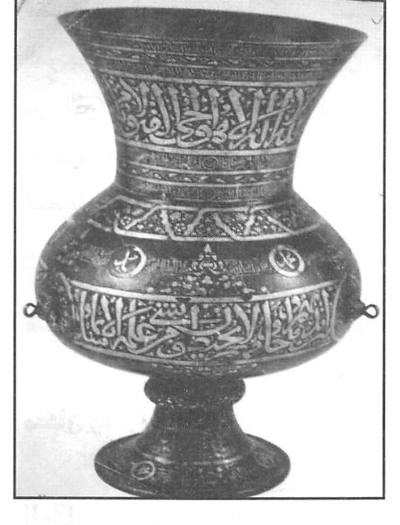
شكل رقـــم (١٨٩) : وحدة على نمط شكل الفازة من النحاس الأصفر (ولكنها استخدمت فقط للزينة).

مكان وتاريخ الصناعة : مصر القرن ٨ هـ / ١٤ م.

المقاييـــــس : الارتفاع ٣٩,٩ سم وأقصي قطر ١٤,٦ سم.

مكان الحفـــظ : متحف الفن الإسلامي بالقاهرة. رقم السجل ١٥١٢٣.

نقلاً عن : أسين أتيل : نهضة الفن الإسلامي في العصر المملوكي صـ ٩٩ (استخدمت فقط للزينة).



وتتكون المشكاة المعدنية من رقبة وبدن وقاعدة.

أولاً: الرقبة:

متسعة الفوهة ومخروطية الشكل قاعدتها إلى أعلى وعليها كتابات داخل إطار عريض بخط النسخ لآية الكرسي(١)يحيط بها من أعلى ومن أسفل شريطان ضيقان يتوسطهما إطار به زخرفة نباتية من أفرع منحنية وأوراق في إتجاه واحد، وشريطان كتابات من سورة الفتح قطعت بست دوائر بداخلها لفظ الجلالة (الله).

ثانياً: البدن:

منتفخ ومنساب إلى أسفل عليه إطار عريض بخط النسخ لآية الكرسي تقطعه ثلاث جامات زينت كل منها بستة براعم وأوراق في منتصفها ثبتت علاّقة لكي ترفع منها.

وأعلى هذا الإطار توجد كتابات كوفية نصها "**لا إله إلا الله محمد رسول الله**" وجعل كلمة محمد بخط النسخ في ست دوائر تقطع إطار الكتابة. وعلى محيط هذا الإطار توجد من أعلى ومن أسفل ست مساحات مثلثة الشكل تحتوي على زخارف نباتية تقطع الإطار عرضياً بالتبادل مع الدائرة التي بداخلها كلمة محمد، وعند التقاء البدن بالرقبة يوجد إطار به خطوط تتداخل وتتقاطع مكونة مثلثات ضلعاها من أقواس متقاربة، والمساحات الناتجة عنها بها براعم وأوراق نباتية.

---

(١) سورة البقرة (آية ٢٥٥).

ثالثاً: القاعدة:

مخروطية الشكل لها قاعدة مستقرة بحافة وعند اتصالها بالبدن توجد حلقة منتفخة والقاعدة عليها ثلاث إطارات أفقية، العلوي به زخارف نباتية وزهور يليه إطار الوسط وبه كتابات نصها " **خير الخلق رسول الله صلي الله عليه وسلم** " ثم **أبو بكر ثم عمر ثم عثمان ثم علي رضي الله عليهم أجمعين** " وعلى أسفل القاعدة الإطار السفلي به كتابة كوفية " **لا إله إلا الله** " قطعت بست دوائر بداخلها كلمة محمد بخط النسخ.

هذا الشكل مقلد للمشكاوات الزجاجية وإن كان لا يستخدم للإضاءة لكونه لا يظهر الضوء، والمرجح أنها كانت تستعمل كأداة للزينة حيث تتدلى بسلاسل عن طريق الحلقات الموجودة على محيط البدن، ومن الملاحظ أن الكتابات كانت لها المساحة الأكبر والمستمدة من القرآن الكريم من سورة الفتح وسورة النور، والتي استخدمت آياتها في تغطية المشكاوات الزجاجية عامة، وكذلك آية الكرسي، والتي استخدمت بكثرة على مباني المساجد وصناديق المصاحف، وتلك التحفة مثال رائع في الجمع بين أكثر من نوع من الخطوط حيث الخط الكوفي مع النسخ في تكامل رائع[1].

شكـــــل رقـــم (١٩٠) : مشكاة على نمط الفارة من النحاس الأصفر المطعم بالفضة (فقط للزينة).

مكان وتاريخ الصناعة : مصر ٧٦٤ هـ/١٣٦٣ م (في عصر الملك حسن بن الملك الناصر محمد بن قلاوون).

المقاييـــــــــس : ارتفاع ٤٤ سم وأقصى قطر ٣١ سم.

مكـــــان الحفـــــظ : متحف الفن الإسلامي بالقاهرة. رقم السجل ١٣٠.

نقلاً عن د. احمد حافظ حسن : الاستفادة بالقيم الفنية والتقنية للمشغولات المملوكية بمصر في عمل مشغولات مبتكرة .

وتتكون من أربعة أجزاء ثلاثة منها مجمعة والغطاء متحرك، ويرجح أنها كانت تعلق للزينة فقط.

أولاً: الغطاء:

مخروطى الشكل بقاعدة من تسعة أضلاع عليها اثني عشر بروزاً، وتجمع من أعلى على محيط الدائرة، وتلك البروزات زخارف نباتية من وريدات وكتابات بالتبادل.

---

(١) اسين اتيل: نهضة الفن الإسلامي في العصر المملوكي، ص٩٩.

ثانياً: الرقبة:

وهي تأخذ شكل المخروط الناقص المقلوب وهو ذو تسعة أضلاع، وعلى كل منهم أفرع نباتية دقيقة وفي وسط الضلع كتابة داخل دائرة أو زخرفة نباتية بالتبادل، دائرة كتابة ودائرتان نباتيتان، والكتابة نصها " **مولانا السلطان عز نصره** ".

ثالثاً: البدن:

وهو كروى الشكل به انبعاج ومقسم إلى تسعة أضلاع بالتحديد، ومن أعلى به حواف لتثبيت الرقبة، وحول محيط البدن ثلاث معلقات للتعليق، وعلى البدن إطار عريض في منتصفه إطار عريض عليه كتابات بالنقش باسم السلطان نصها:

" **عز لمولانا السلطان العالم العامل العادل المنصور ناصر الدنيا والدين الملك حسن بن الملك الناصر** "

رابعاً: القاعدة:

وهي شكل مخروطي ناقص من تسعة أضلاع مزخرف بفصوص ضيقة إلى أسفل البدن، عليها زخارف نباتية، والأخرى بها دوائر في المنتصف بداخلها كتابات بالتبادل على أرضية نباتية(١).

ثانياً: عصر المماليك البرجية (٧٢١-٩٢٣ هـ) (١٣٨٢-١٥١٧ م):

شكـــــــل رقم (١٩١) : **مشكاة على نمط الفازة عليها غطاء مخروطي من النحاس الأصفر المكفت بالفضة.**

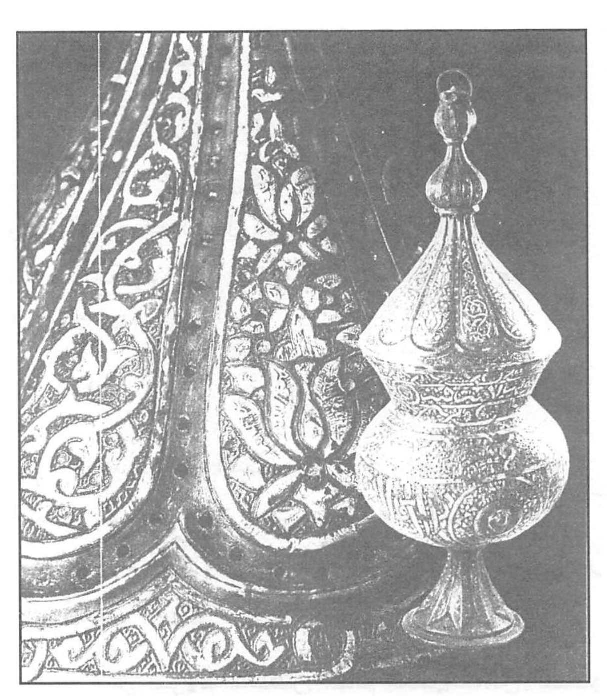
مكان وتاريخ الصناعة : **القاهرة في ١٤٨٦ - ١٤٩٦ في عصر السلطان قايتباي.**

المقاســــــات : **ارتفاع ٥٠ سم وأقصى قطر ١٦,٥ سم.**

مكـــــان الحفـــظ : **متحف الفنون الإسلامية التركية باستانبول. رقم (٣٩٥٩).**

نقلاً عن كتالوج المتحف Turk ve Islam Eserleri Muzesi

(١) د. أحمد حافظ حسن: الاستفادة من القيم الفنية والتقنية للمشغولات المملوكية بمصر في عمل مشغولات مبتكرة ص ١٥٥، ١٥٦، ١٥٧، ١٦٣، ١٨٥، ١٨٦، دكتوراه. كلية التربية الفنية. جامعة حلوان.



وهذا النمط المركب يجمع ما بين شكل الفازة والشكل القمعي المخروطي للغطاء، ويرجح أن تلك المشكاة استخدمت لغرض الإضاءة بدليل الثقوب المتناثرة على أجزاء المشكاة. بتحليل أجزاء المشكاة الموضحة لدينا من أعلى إلى أسفل نجد ما يلي:

غطاء المشكاة: وعليه فصوص بارزة تشع من أعلى إلى أسفل، وتزدان بنقوش مكفتة بالفضة قوامها زخارف نباتية حلزونية، وأزهار اللوتس الصيني، يعلوه قمة على شكل بصلي مركب.

الرقبة: وتتضمن ثلاثة صفوف مكونة شريطًا يضم في الوسط كتابة بالخط النسخي "....... الأشرفية " وفي الأطراف نجد روزيتات صغيرة داخل جدائل.

البدن: ويشمل زخارف هندسية مجدولة تتضمن رنك الساقي (الكأس)، وأسفل هذا نجد شريطًا من الكتابة بخط الثلث (غير واضحة) وميدالية كبيرة تضم زخارف من أشكال نباتية أو هندسية.

القاعدة: وهي مشكلة بأسلوب الريبوسي إلى بروزات مشعة، والقاع مستدير.

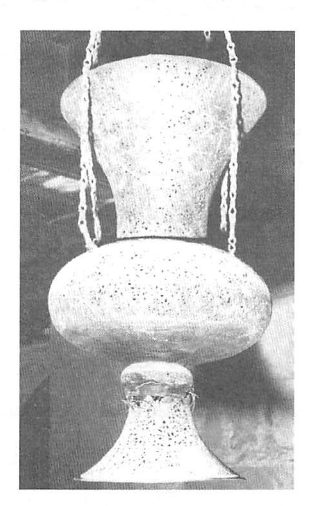
والواقع أن تلك القطعة من أجمل ما تفتق عنه خيال الصانع المملوكي، فهي حافلة بكل أنواع الزخارف في علاقة جيدة بين كل الأجزاء بما يوحي بالرشاقة والاتزان وجمال النسب[1].

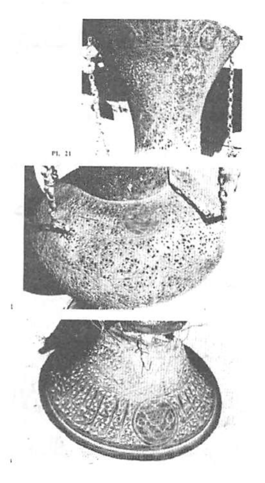
شكل رقم (١٩٣) : قطعة إضاءة على شكل فازة من النحاس.
مكان وتاريخ الصناعة : غالباً مصر - العصر المملوكي المتأخر (يفترض في عصر السلطان قايتباي).

---

(١) انظر كتالوج متحف الفنون الإسلامية التركية باستانبول Turk Ve Islam Eserleri Muzesi

المقاســـــــــات :ارتفاع ٦٠ سم تقريباً.
مكــــــان الحفــظ :متحف جاير اندرسون بالقاهرة.
نقلاً عن : Behrens Mamluk and Postmamluk Lamp , P. 40 , 41





شكل (١٩٣):
تفاصيل مختلفة
لوحة الإضاءة.

يتضح في هذه التحفة استطالة نوعاً ما في الرقبة ووجود قاعدة غير ثابتة ولكنها متصلة عن طريق أسلاك مؤقتة، وسطح التحفة مزخرف ببعض الوحدات الهندسية المثقوبة، ويتكون التصميم من وحدة المضلعات النجمية ثمانية الفصوص التي تضم زخارف من الأرابيسك، وبالنسبة للقاعدة فهي خالية الثقوب، ويوجد على التحفة ثلاثة أشرطة من الكتابات. العلوى تجاه الحافة العليا، والثاني بالجزء العلوى من الجسم، والثالث على حافة القاعدة، وكل من تلك الأشرطة يعترضه أربعة رنوك متساوية مركبة.

وتظهر كل من الكتابات والرنوك آثار تطعيم بالفضة، ولاتوجد ألقاب محددة هنا، وتقرأ الكتابة: "**المجاهدى العالمي والسلطاني العاملي**"(١).

ويشير ميشيلماينكه Meinecke.M إلى أن تلك الرنوك المركبة كانت شيئاً شائعاً في الفترة المملوكية المتأخرة وهي مقسمة لثلاثة نطاقات أفقية، الأوسط منها به حفر لرمز الكأس وعلى النطاق الأوسط كأس كبير له دواة، ويكتنفه على الجانبين ورقتان كأسيتان، وفي القسم الأسفل كأس ثالث صغير يشبه الكأس العلوي(٢). انظر التفاصيل في شكل (١٩٣).

---

(1) Doris Behrens Abo-Sief: The Mamluk and and Posttmamluk Lamps, P.29, 30

(2) Meinecke M., " Zur mamlukische Heraldik " , Mitteilungen des Deutschen Archaologischen institutes Abteilung Kairo 28/2 (1982)

وقد أوضح ميشيل ماينكه هذا الموضوع لطلاب كلية الآثار. جامعة القاهرة باللغة الانجليزية ١٩٧٤. وانظر أيضاً: د. أحمدعبدالرازق: الرنوك الإسلامية – القاهرة ٢٠٠١.

لذا فإن وجود الرنوك المركبة والاستطالة الملموسة في وحدة الإضاءة وأسلوب الكتابة كل ذلك يدعونا أن ننسب تلك التحفة إلى أواخر العصر المملوكي. وحيث كانت وحدات الأطباق النجمية من العناصر المستخدمة في فترة قايتباي، ويقارن بيهرنز Behrens بينها وبين قاع طست ينسب إلى قايتباي محفوظ بمتحف الفنون الإسلامية التركية بإستانبول حيث يتضح اسم السلطان.

وهذه القطع من الإضاءة المغلقة على نمط الفازة قد صنع منها الكثير على يد العثمانين سواء مطبقة على الخزف أو المعادن على سبيل المثال تحفتان فضيتان إحداهما به طغراء[١] عثمان الثاني ١٦١٨-١٦٢٢ م والأخرى مؤرخة في ١٠٢٧ هـ/١٦١٨ [٢].

٥- الشمعدانات:

استمرت خلال العصر المملوكي الشمعدانات المكفتة التي كانت منتشرة في العصر الأيوبي والتي لها الشكل المخروطي والرقبة المرتفعة والمزودة بفتحة مستديرة لتثبيت الشمعة، وهناك نمط آخر ظهر في العصر المملوكي يتكون من قاعدة هرمية ذات ثلاث أرجل على شكل مخالب حيوانية يركب عليها عمود في وسطه حلقات، ثم صينية مستديرة لوضع الشمع بها، وقد أحصى المستشرق الفرنسي جاستون فييت من بينها ما يقرب من خمسين شمعداناً تنسب إلى العصر المملوكي موزعة على المتاحف والمجموعات الخاصة، أضيف إليها أعداد أخرى في السنوات التي تلت هذا المستشرق[٣].

ولقد سبق أن أوردنا دور الفنانين الموصليين في القاهرة وأبرز الأسماء التي نسبت إلى مدينة الموصل وخاصة في بدايات حكم سلاطين المماليك البحرية، ومنهم من له أعمال من الشمعدانات الشهيرة، ونذكر منها **علي بن عمر إبراهيم السنقورى الموصلي** الذى صنع شمعداناً عام ١٣١٧ م، **علي بن حسين الموصلي** وله من ضمن الأعمال المعدنية شمعدان تاريخه عام ١٢٨٢ م **ومحمد بن حسين** الذى صنع شمعداناً تاريخه عام ١٢٦٩ وهو محفوظ بمتحف الفن الإسلامي (١٦٥٧).

وهناك شمعدان من إنتاج **محمد بن فتوح الموصلي** ذكر د. محمد مصطفى أنه قد أنتج في مصر أو الشام، وهو محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة، ولكن يذكر د. عبد العزيز

(١) كانت الطغراء مستعملة لدى العثمانيين منذ أوائل العصر العثماني، إذ كشفت الأبحاث الأثرية عن وثيقتين تحملان توقيع "أرخان" ولمزيد من التفاصيل. راجع. د. محمد عبد العزيز مرزوق: الفنون الزخرفية في العصر العثماني ص ١٨٢، ١٨٣. الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٤.

(2) Doris Behrens: previous reference, P.30.

(٣) د. أحمد عبد الرازق: الفنون الإسلامية في العصرين الأيوبي والمملوكي ص ١٥١

صلاح سالم إنه من إنتاج الموصل وهذا ما يؤكده د. حسن الباشا في موسوعته، وفعلاً فإن اسم هذا الفنان لم يرد ضمن الفنانين الموصليين الذين قدموا وعملوا بالقاهرة.

وفعلاً فإن هذه النزعة التصويرية للأشخاص في هذا الشمعدان لم تكن السمة السائدة في إنتاج الموصليين بمصر. وقد توقف استخدام النسبة وانتهي معها أسلوب التصاوير والأشكال في المشغولات المعدنية المملوكية، ومنها بالطبع الشمعدانات وذلك بعد الربع الثاني من القرن الرابع عشر (١).

وسنعرض أهم الشمعدانات المملوكية مرتبة زمنيًا تصاعديًا كالتالي:

١- الشمعدانات في عصر دولة المماليك البحرية: وتشمل إنتاج الموصليين في العصر المبكر من الدولة. وما تلاهم.

٢- الشمعدانات في عصر دولة المماليك البرجية.

أولاً: عصر دولة المماليك البحرية:

شكل رقم (١٩٤) : شمعدان من النحاس المكفت بالفضة والذهب.
مكان وتاريخ الصناعة : القاهرة في ٦٦٨ هـ/١٣٦٩م صنعة حسن محمد بن حسن الموصلي.
المقاييس : ارتفاع ٣٣,٥ سم وقطر قاعدته ٣٥ سم.
مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامي بالقاهرة. رقم السجل ١٦٥٧.
نقلاً عن: أسين اتيل صـ ٧٥.



يعد هذا الطراز حلقة وصل بين نهاية العصر الأيوبي وبداية العصر المملوكي، ومع ذلك فهو من أروع الأمثلة المملوكية في المشغولات المعدنية وهو يتكون من الآتي:

الشماعة: مخروطية الشكل ارتفاعها ٣ سم في منتصفها إطار به زخارف نباتية محاطة من أعلى ومن أسفل بإطار عند الحافة، والآخر في أسفل الشمعة، محصور بينهما دوائر صغيرة مكفتة بالفضة كأنها حبات اللؤلؤ.

---

(١) تعليق المؤلف.

الرقبة: أسطوانية الشكل وقد غطيت بشبكة من الوحدات الهندسية والمحصورة بينها خمس جامات بداخلها أشكال آدمية جالسة تحمل الدفوف والآلات الموسيقية، وبين كل جامة وأخرى خطوط هندسية متعرجة بأسفل الرقبة إطار فيه بروز عليه زخرفة شطرنجية الشكل وتتصل بالقرص.

القرص: مقعر قليلاً عند الرقبة ومستعرض عند الحافة، وهو يبرز قليلاً عن بدن الشمعدان، وعليه ثلاثة إطارات، الداخلي عليه كتابة " **نقش محمد بن حسن الموصلي رحمه الله تعالي بمصر المحروسة في سنة ثمان وستين وستمائة هجرية له العزة والبقاء**"(١) والإطار الأوسط عليه كتابات كوفية ذات ثنايا، أما الإطار الخارجي فيحتوى على طابور من الحيوانات المتعاقبة تقطعهم خمس دوائر بداخلها خطوط هندسية.

البدن: مخروط الشكل قاعدته متسعة يبلغ ارتفاعه ١٢,٥ سم عليه إطار عريض يحده من أعلى ومن أسفل بروز، فمن أعلى بين البروز والقرص إطار زخرفي من نباتات مورقة وبراعم، ونفس الإطار من أسفل في اتجاه نهاية البدن والمنتهي بإطار من حلقة شطرنجية مماثلة للموجودة في نهاية الرقبة، أما الإطار الرئيسي فهو يبدأ من أعلى وأسفل بطابور من الحيوانات يقطعهم ست دوائر داخلها زخرفة هندسية تشع نجمة سداسية، وعلى الإطار كتابة تقطع بخمس جامات به إطار داخلى يجمع فيه دوائر صغيرة، وعند المركز زخرفة هندسية تشع من نجمة سداسية والكتابات على أرضية نباتية وبراعم(٢).

شكـــــل رقـــم (١٩٥) : شمعدان من النحاس الأصفر المسبوك والمكفت بالفضة.
تاريخ ومكان الصناعة : مصر في ٦٧٠ هـ / ١٢٧٠ م (في عصر المماليك البحرية).
المقاييـــــــــــس : إرتفاع ١٧,٩ سم وقطر ١٩,٥ سم.
نقلاً عن James W.Allan Nuhad Collection , P.80,81

التوصيف الزخرفي:

يأخذ هذا الشمعدان شكلاً مخروطياً كما يوجد حامل للشمعدان ورقبة طويلة وصينية ساقطة جزئياً.

---

(1) Look :Esin Atil ,op.cit,P.57

(٢) د. أحمد حافظ حسن: مرجع سابق ص ١٩١ – ١٩٣. ولمزيد من التفاصيل راجع. د. أحمد عبد الرازق: الفنون الإسلامية في العصرين الأيوبي والمملوكي ص ١٥١، د. آمال العمرى: الشماعد المصرية في العصر العربي ص ٢٤٤ لوحة ١٩، اسين اتيل: نهضة الفن الإسلامي في العصر المملوكي. لوحة ١٠.



الجسم: زخرف الجسم بأربع جامات مفصصة ثمانية، اثنان منها تظهران رجالًا يصطادون، وواحدة تظهر موسيقيين وواحدة لموسيقيين وراقصين. ويعترض هذه الجامات شريط من الكتابات النسخية، وكل هذه العناصر فوق خلفية من وحدة زخرفية متكررة على شكل حرف Y وتحمل الصينية الساقطة حول الرقبة كتابات نسخية وزخارف من الأرابيسك.

الرقبة: يعلو الرقبة من الوسط شريط من الكتابات الكوفية وزخرفة الأرابيسك وأما من أسفل ومن أعلى الرقبة فيكسوها زخرفة من جدائل.

القاعدة: نجد في القاعدة أيضاً وحولها شريط من زخارف مجدولة تدور حول جسم الشمعدان.

وبالنسبة لنصوص الكتابات في الشمعدان ككل فيمكن عرضها كالتالي:

- النص الذي يحيط بالجسم " **العز الدائم والعمر السا (ل) م / والإقبال الزائد وا / والدولة الباقية والسلامـــ (ة) / (ا) لكاملة والأمر النافذ (و)** ".

- وعلى الصينية الساقطة النص التالي: " **العز الدائم والسلامة/والعلامد (؟) والدر(؟) النافذ/ الجد الصاعد الدهر المساعد والتا/دم الظفر الأمر النافذ (والـــ).**

وهذا النمط من الشمعدانات معروف في مصر على يد "محمد بن حسن الموصلي" في٦٦٨هـ/١٢٦٥م وله نظير محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة، مع فارق بسيط في شكل الرقبة الشمعدان التي تبدو أسطوانية وأكثر دقة، وعلى أي حال فإنه بملاحظة الرسوم الموجودة داخل الميداليات فإنه يلاحظ أن كل من النموذجين يشتركا في الملامح التصويرية وزخارف الأرابيسك ووجود حرف Y المزدوج الواضح في الأرضية التي تميز كلًا من القطعة الحالية ونظيرتها المحفوظة بالقاهرة"(١).

---

(1) James W. Allan Islamic Metalwork (Nuhad El. Said collection), P. 80, 81

شكـــل رقــم (١٩٦) : شمعدان من البرونز المكفت بالفضة.
مكان وتاريخ الصناعة : مصر في ١٣٠٠ م.
المقاييـــــــس : ارتفاع ٣٥,٨ سم.
مكـــان الحفــظ : متحف فيكتوريا وألبرت بلندن.
نقلا عن : John Ayers :Orient Art in Victoria & Albert Museum ,P.113

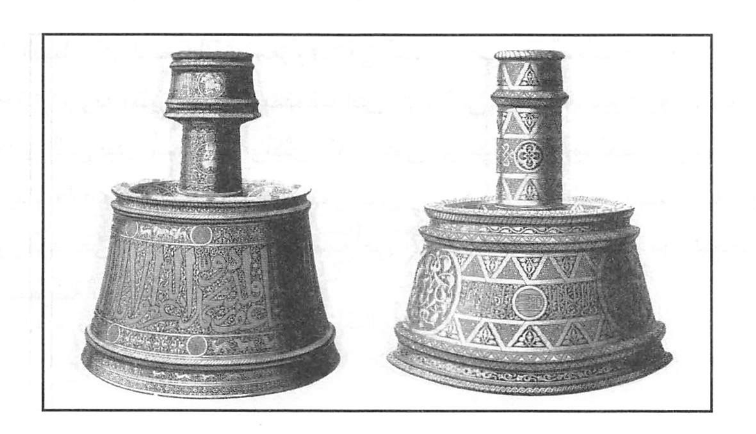


التوصيف الزخرفي:

هذه الشمعدانات الإسلامية الجميلة تمثل أحد الأمثلة المصرية ذات الكتابات، وتشمل جامات دائرية مفصصة تحتوي على تصميم زخرفي من الاسكرولات التي تنتهي إما بأشكال طيور أو حيوانات.

وعمل هذا الشمعدان لركن الدين محمد ابن كراتاي من بغداد. وهو في هيئته العامة يشبه الشمعدانات التقليدية التي صنعت في إيران في القرنين ١٢، ١٣ مع اختلاف في التفاصيل الزخرفية (١).

شكـلي رقم (١٩٧، ١٩٨): شمعدانين من رقائق النحاس المكفت بالفضة.
مكان وتاريخ الصناعـة: القاهرة. القرن الثالث عشر م. ضمن أعمال السلطان قلاوون.
نقلاً عـن : E.Prisse D'Avennes : Islamic Art in Cairo ,P169



---

(1) John Ayres: Orient Art in Victoria & Albert Museum , P. 113

وكل من الشمعدانين يتألف من جسم مخروطي مسلوب ورقبة أسطوانية وشماعة.

ولكن المثال الأول (أ) يوجد بالجسم بعض التقعر والرقبة قصيرة نسبياً ويتخلل الجسم الأشرطة التالية:

أ- الجسم:

- الشريط العلوى يزدان بزخارف من الأشكال الحيوانية وتشكيلات الطيور في تنسيق بديع بالتبادل، ويقطع كل افريز جامة دائرية بها أشكال هندسية.

- شريط عريض من الكتابات النسخية وهي عبارات تبريك ودعاء.

- شريط سفلي يماثل العلوي من حيث أشكال الحيوانات وتشكيلات الطيور.

- توجد ثلاثة بروزات خارجة عن حدود السطح اثنين منهما في أعلى البدن ويحصران تشكيل من الزخارف النباتية، وهناك بروز سفلي يقع أسفله نفس فكرة تصميم الحيوانات التي تعدو خلف بعضها البعض وتشكيلات الطيور، وفي قاع البدن السفلي هناك حلية متكررة ومستمرة تدور على البدن.

ب- الرقبة:

- هناك جامة وسطية بها شخص جالس ربما يكون أميرا داخل جامة دائرية تشبه البخارية إضافة إلى العديد من الجامات الدائرية الصغيرة المحيطة بالجامة المركزية وتتخلل الأرضية زخارف منوعة من الأرابيسك.

- يوجد أفريزان ضيقان أعلى وأسفل الشريط الأوسط يتخلل كل منهما زخارف نباتية.

جـ- الشماعة:

- هناك أربعة بروزات خارجة عن حيز الشماعة كل زوج منهما أعلى أو أسفل الشماعة.

- يوجد في الشريط الأوسط جامة دائرية عليها رسم لفارس يمتطي جواداً.

وفي المثال الثاني (ب) نجد ما يلي:

(أ): **الجسم**: بالتوصيف الزخرفي للجسم نجد أنه مكون عدة شرائط أفقية تدور على الجسم تأخذ من أعلى إلى أسفل كالتالي:

- بروز يرتبط بالحافة العليا للجسم.

- شريط من الزجزاج المنحنى يتفرع من زخارف لأوراق نباتية.

- بروز أكثر عرضاً وعليه أوراق نباتية مثل الزجزاج.

- الشريط الأوسط وهو الأعرض ويحتوى على ثلاثة جامات دائرية كبيرة نسبياً ويتخللها تشكيل من زخارف الأرابيسك النباتية.

- في منتصف هذا الشريط هناك كتابات نسخية غير واضحة في قراءتها. يقطعه جامة دائرية يتوسطها شكل رمزي.

- يوجد أعلى وأسفل شريط الكتابة مثلثات متبادلة تحمل ما بين تشكيل من زخارف الأرابيسك اضافة إلى الزخرفة الهندسية مما أعطى في النهاية تأثيراً بديعاً.

(ب) الرقبة: ونجد عليها الروح الزخرفية الموجودة على البدن كالتالي:

الشريط الأوسط وهو الأعرض عليه جامتين دائريتين يتخللهما شكل زهرة صليبية أى رباعية الأطراف. ويحيط بالجامتين زخارف هندسية متشابكة على خلفية من الزخارف الهندسية من نفس نمط المثلثات.

(ج) الشماعة: وبها بروزان في أسفل وأعلى الشماعة:

- يتوسط جسم الشماعة شريط يتخلله مثلثات زخرفية من نفس النوع الذى وجد ببدن الشمعدان[1].

شكل رقم (١٩٩) : بدن وقاعدة شمعدان من النحاس الأصفر مكفت بالذهب والفضة.

مكان وتاريخ الصناعة : مصر - القرن السابع هـ/١٣م. من عهد السلطان قلاوون.

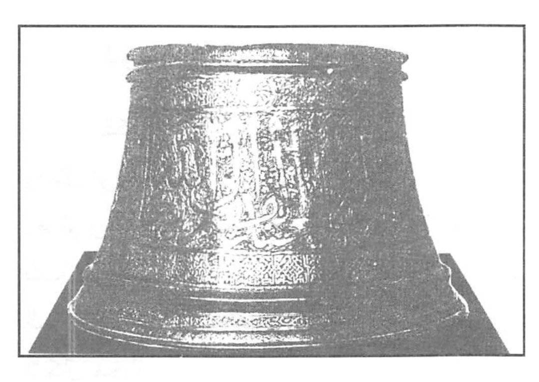
المقاسات : الارتفاع ٣٤ سم وقطر البدن من أسفل ٣٥ سم وقطر البدن من أعلى ٣٧ سم.

مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامي. رقم ا لسجل (٧٩٤٩).

نقلا عن د: آمال العمرى: الشماعد المصرية في العصر العربي لوحة ٢٣ محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (٧٩٤٩)

---

(1) E.Prisse d'Avennes: Islamic Art in Cairo, P.169.



البدن شبه مخروط ناقص بوسطه شريط عريض به نص بالخط الثلث على أرضية نباتية كالآتي:

" مما يقرب بعمله العبد الفقير إلى الله تعالn للحرم الشريف النبوي بمدينة طيبة على ساكنها أفضل الصلاة والسلام سنقر التكريتي " (١).

يوجد هذا الشريط من أعلى وأسفل شريط آخر به كتابات كوفية مضفورة يتخللها جامات بها شكل وريدات مفصصة (دوامة) ويحد هذين الشريطين من أعلى ومن أسفل أيضاً بروز خفيف عليه شكل السعف ثم شكل فرع نباتي متموج يخرج منه أوراق نباتية. وعلى الحافة السفلية شريطان مزدوجان لولبيان يحصران بينهما دوائر صغيرة.

القرص أعلى البدن: على حافته فرع نباتي متموج، تخرج منه أوراق ويقطعه جامات مستديرة بها وريده سداسية الفصوص يليه شريط من الداخل به زخارف نباتية حلزونية، ويتخللها جامات صغيرة وكبيرة، بها أوراق نباتية، والصغيرة بها وريدة من فصوص متعددة(٢).

شكل رقم (٣٠٠) : رقبة شمعدان من النحاس المكفت بالفضة باسم زين الدين كتبغا الأشرفي.

المقاييس : ارتفاع ١٤ سم وقطر ٨,٥ سم.

مكان وتاريخ الصناعة : مصر في ٦٨٩/١٢٩٠ م- ٦٩٣هـ/١٢٩٣م.

مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامي بالقاهرة(٣). رقم السجل: ٤٤٦٣.

نقلا عن د. حسن الباشا موسوعة العمارة و الإثار و الفنون الإسلامية .

---

(١) كان سنقر التكريتي من امراء السلطان المنصور قلاوون، وقد توفي في ٦٩٧ هـ.

(٢) د. آمال حسن العمرى: الشماعد المصرية في العصر العربي منذ بداية الفتح العربي حتى نهاية العصر المملوكي. لوحة ٢٧ ، ماجستير كلية الآثار – إسلامي – جامعة القاهرة.

ولمزيد من التفاصيل انظكر: فايزة الوكيل: الشوار جهاز العروس في مصر في عصر سلاطين المماليك ص ١٦٨.

Wiet: Objects en cuivre P.135,P1. XXV111

(٣) د. حسن الباشا: موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية. المجلد الثاني ص ٢١١-٢١٦ – المجلد الخامس ص ١٠٦-١١٠. أوراق شرفية للطباعة والنشر والتوزيع ١٩٩٥

راجع. د. زكي محمد حسن: فنون الإسلام ص ٥٥٤.



التوصيف الزخرفي:



تتكون هذه التحفة من جزئين. الجزء العلوى ويمثل فوهة الشمعدان، والجزء السفلي ويمثل الرقبة. وقوام زخارفها شريطان من الكتابة المكفتة بالفضة يلف أحدهما حول الجزء العلوي، والآخر حول الجزء السفلي إلى جانب زخارف هندسية أخرى من أشكال مختلفة.

وقد أفادت العليا العلماء لما اشتملت عليه من أسماء وألقاب ساعدت على التعريف بمن عمل له الشمعدان. أما الكتابة السفلية وإن لم تكن قد تيسرت قراءتها فقد بهرت الأنظار بما فيها من غرابة وجدة وإبداع، وقد استطاع د. حسن الباشا بمساعدة الأستاذ الدكتور محمد مصطفي مدير المتحف وأمناؤه إجلاء بعض الجوانب الأثرية والتاريخية لهذه التحفة.

الشريط الأعلى مكتوب بخط النسخ المملوكي الجميل ونصه كالتالي:

" مما عمل برسم طشت خاناه المقر العالي المولوي الزيني زين الدين كتبغا المنصورى الأشرفي "

والطشت خانه اصطلاح كان يطلق في العصر المملوكي على مخزن ملحق بقصر السلطان أو الأمير تحفظ به الأدوات المنزلية كالطسوت والمقاعد والسجاد والثياب.. إلخ وكان يشرف عليه موظف أو " **مهتادار**" يسمى " **مهتدار الطشت خاناه** ".

أما زين الدين كتبغا فهو من أصل مغولي وقد دخل الحياة المملوكية ضمن أسرى المغول وأصبح من مماليك قلاوون حتى أصبح تحت إمرة السلطان المنصور قلاوون سنة ٦٧٨ هـ/١٢٧٩ م ومن هنا نسب إليه " زين الدين كتبغا المنصوري " ولقب النسبة الأشرفي يشير إلى السلطان الأشرف خليل، مما يدل على أن الشمعدان قد عمل في أثناء سلطنة الأشرف خليل.

وهناك نص آخر وهو الأسفل حول رقبة الشمعدان (شكل ٢١٧ أ، ب، جـ، د) ويسترعى النظر هنا غرابة ومهارة الخطاط، أما الصور الآدمية فتمثل جنوداً محاربين تحيط برؤوسهم هالات ومعهم مختلف الأسلحة الحربية.

وقد جاء النص كما يتضح بالأشكال كالتالي:

" دوام العز " " العز والبقاء " " والظفر بالاء " " بالانداء ودواء "[1]



تفاصيل من الكتابات المشكلة على هيئة كائنات حية تقرأ "دوام العز"



تفاصيل من الكتابات المشكلة على هيئة كائنات حية تقرأ "العز و البــقاء"



تفاصيل من الكتابات المشكلة على هيئة كائنات حية تقرأ "و الظفر بالأعدا"



تفاصيل من الكتابات المشكلة على هيئة كائنات حية تقرأ "بالأنداء و دواء"

شكل رقم (٢٠١): كتابة مشكلة على هيئة كائنات حية على رقبة الشمعدان.

قاعدة الشمعدان:

وهي تتبع الجزء السابق المحفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة، ولكن قاعدة الشمعدان التي تأخذ شكل المخروط الناقص فهي محفوظة بمتحف مونتريال بكندا، ونجد على بدن القاهرة نص كتابي بالخط الثلث المملوكي " الأميرى..... الغازى المجاهدى... " شكل (٢٠٢).



شكل رقم (٢٠٢): قاعدة الشمعدان.

(١) راجع: د. محمد مصطفى: متحف الفن الإسلامي ص ٤٩، ٥٠، ١١٨ الطبعة الثالثة ١٩٦٣.

شكـــــل رقـم (٣٠٣) : شمعدان من البرونز المصبوب مكفت بالفضة والذهب وعليه آثار مادة سوداء.

مكان وتاريخ الصناعة : القاهرة. النصف الأول من القرن الثامن هـ/الرابع عشر م.

المقاســـــــات : ارتفاع ٣١ سم والقطر ٣٣ سم.

مكـــان الحفـظ : معرض جنيف ١٩٨٥.

نقلاً عن: متحف راث بجنيف: كنوز الفن الإسلامي.

يتضح من هذا الشمعدان التركيز على النقوش الكتابية أكثر من أى عنصر آخر، وفي هذا الشمعدان يحيط بالبدن ثلاث مناطق من الكتابات النسخية يفصل بينها وريدات داخل دوائر نصها:

"المقر العالي المالكي / العالمي العاملي الهمامي/ المالكي الـ (أ) مير (ى) الغازى" وكتب حول الرقبة **" المقر الكريم العالي المولى المالكي المجا (هدى) "** ولم تقرأ الكتابة الكوفية الموجودة على الكتف. ويعد التركيز على كتابة الألقاب صفة مميزة للتحف المعدنية المملوكية المصنوعة في القرن الرابع عشر الميلادي[1].

شكـــــل رقم (٣٠٤) : شمعدان من البرونز. مشكل بالطرق. ومكفت بالفضة والنحاس الأحمر.

مكان وتاريخ الصناعة : مصر أو بلاد الشام. النصف الأول من القرن الثامن هـ/ الرابع عشر م.

المقاســـــــات : القطر ١٨ سم والارتفاع ٣٣ سم.

مكـــان الحفـظ : دار الآثار الإسلامية بالكويت.

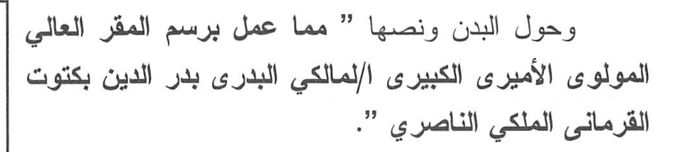
غادة حجاوى قدومى : التنوع فى الوحدة ص٣١ ٥ ١٩٨٧م

وتقرأ الكتابات حول مكان تثبيت الشمعة نصها **" المقر العالي المولوى الأ/ميرى الكبيرى البدرى بدر الدين/ بكتو[ت] القرماني الناصرى ".**

وحول الصينية كتابات نصها: **" مما عمل برسم المقر العالي المولوى الأميرى الكبيرى الما/لكي البدرى بدر الدين بكتوت القرماني المالكي الناصري ".**

---

(١) متحف راث بجنيف ١٩٨٥: كنوز الفن الإسلامي ص ٢٨٦.



وحول البدن ونصها " **مما عمل برسم المقر العالي المولوى الأميرى الكبيرى ا/لمالكي البدرى بدر الدين بكتوت القرمانى الملكي الناصري** ".

ويلاحظ أنه منذ القرن ٨ هـ/ ١٤ م طرأ تغيير ملحوظ في الأسلوب الزخرفي المملوكي إذ شاع استخدام الكتابة كعنصر رئيسي في الزخرفة، وصارت تنقش بحروف كبيرة واضحة(١).



شكل رقم (٣٠٥) : شمعدان من النحاس المكفت بالفضة.

مكان وتاريخ الصناعة : القاهرة. منتصف القرن الرابع عشر م.

المقاسات : الارتفاع ٤٠ سم وقطر القاعدة: ٣٦,٥ سم.

مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامي. رقم (١٥٠٨٠).

من مجموعة هرارى سابقاً.

نقلاً عن . أسين اتيل : نهضة الفن الإسلامي في العصر المملوكي ص ٥٩,٦٩

صنع لأحد العاملين في خدمة السلطان الملك الناصر.

النقوش الكتابية:

أربع لوحات على التجويف: " **المقر العالي المولوي. الكبيري الغازي المجاهدي المرابطي. المثاغري الهمامي النظامي. العالمي العاملي المالكي الملكي الناصري** "

أربع حلى مدورة على التجويف: "**الملك الناصر**".



ثلاث لوحات على الكتف: " **المقر العالي المولوى المالكي العاملي الهمامي. النظامي الأفضلي الكاملي.**

---

(١) غادة حجاوى قدومى: التنوع في الوحدة ص ١٣٥ معرض خاص بمناسبة انعقاد مؤتمر الفن الإسلامي الخامس. الكويت ١٩٨٧.

الغازي المجاهدي المرابطي. المثاغري المؤيدي العضدي الذخيري المشبري الكفيلي".

ثلاث لوحات على البدن: **"المقـــر العالـــي المولـــوى المخذ (كذا). المخدومي الهمامي المجاهدي المرابطي العالمي. الكاملي الملكي الناصري".**

ثلاث رصائع على البدن: **المقر العالي المولوي المحترمي المالكـــي العالمـــي العاملـــي المرابطـــــي المجاهدى الملكي الناصري.**

حلي مدورة في وسط الرصائع الثلاث على البدن: **"عز لمولانا السلطان".**

ويعد هذا الشمعدان مثالاً على الأسلوب النقشي الذي غلب على المشغولات المعدنية المملوكية بعد منتصف القرن الرابع عشر، ولقد صنع لأمير من أتباع الملك الناصر، وتعتمد زخرفة هذه القطعة على النقوش المستخدمة في الحلي المدورة والرصائع (الميداليات) واللوحات الأفقية، علاوة على زخرفة شعرية ذات معينات ملئت بعناقيد من الأوراق الثلاثية الوريقات أو زهرات اللوتس المحرفة.

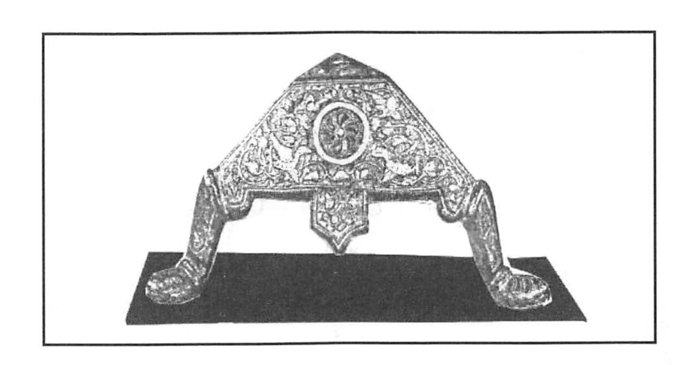
أما العنق فقد زين بزخرفة شعرية تحتوى كل من معيناتها على عنقود من الأوراق الثلاثية الوريقات وفي الكتف عليه ثماني حلى مدورة تمتلئ بالتناوب بزهرات لوتس ووريدات مورقة على أرضية زهرية.

وقد حز داخل القاعدة اسم من امتلك الشمعدان في مرحلة لاحقة وهو عماد الدين الذي كان ينتمي إلى بيت مرشد المنصوري[1].

شكـــــل رقم (٣٠٦) : قاعدة شمعدان صغير من النحاس المكفت بالفضة والذهب.
مكان وتاريخ الصناعة : مصر في أواخر القرن الثالث عشر الميلادي.
المقاييـــــــس : ارتفاع ٩ سم وطول ١٣,٤ سم.
مكـــان الحفـــظ : نيويورك مجموعة المدينة م ١٣.
نقلا عن أسين اتيل : نهضة الفن الإسلامي في العصر المملوكي شكل ٧١ صـ٧٦

يرجح تكون الشمعدانات الصغيرة إنما صنعت لسد حاجة المساكن الخاصة، بالمقارنة بالشمعدانات الكبيرة التي كانت تخصص للمناسبات الهامة، وغالباً كانت تستعمل في المنشآت الدينية، وقد أظهر الحرفيون براعتهم وتفوقهم من الناحية الحرفية والجمالية معا عندما قاموا بزخرفة هذه ألنماذج الصغيرة المتواضعة.

(١) اسين اتيل: نهضة الفن الإسلامي في العصر المملوكي ص ٩٦، ٩٧ ولمزيد من التفاصيل انظر د. آمال العمرى: مرجع سابق ص ٢٧٩ لوحة ٢٦.



وقد كان لهذه القاعدة في الأصل عمود طويل مولج في التجويف أعلاها، وهناك نموذج مشابه في متحف اللوفر عليه ألقاب أمير كان يعمل في خدمته السلطان ناصر الدين محمد، وظهر على عمود قطعة اللوفر ثلاث حلقات، وتعلوه صينية قليلة العمق في وسطها نتوء مستدق الطرف، لتثبيت الشمعة فيه، ولو كان الشمعدان المعروض من هنا كاملاً، لبلغ ارتفاعه حوالى ٢٨ سم، وترجع أشكال هذه الشمعدانات إلى عصري السلاجقة والأيوبيين، وكانت تصنع بأحجام متباينة.

وتستند القاعدة الهرمية هنا على ثلاثة قوائم ذات أقدام أشبه بالمخالب، وقد زين كل من الجوانب الثلاثة للهرم الثلاثي المكونة للقاعدة حلية مستديرة في الوسط تحيط بوردة سداسية البتلات مطعمة بالذهب، أما المساحات المتبقية فقد ملأت بفروع تنتهي بأربع بطات تطير، ويذكر هذا بشمعدان متحف فيكتوريا وألبرت وتشكيل الطيور به. وقد صورت البطات هنا بأسلوب فيه سحر وغرابة(١).

ويعتقد أن الوردية السداسية البتلات هي رمز ملكي يرتبط بآل قلاوون، ويمكن أن نرى نظير لها في الوردية ذات الخمس بتلات التي اتخذها بني رسول في اليمن شعاراً لها. وينفي "أسين اتيل" أن تكون لها هذا المعني وهنا والمرجح أنها مجرد عنصر زخرفي ليس إلا (٢).

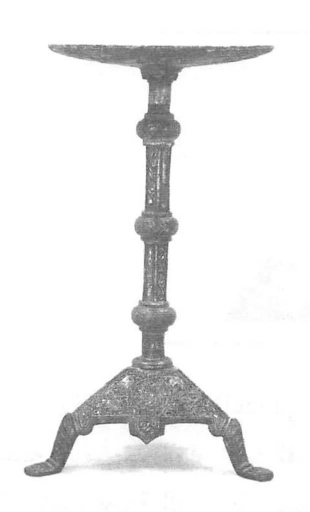
شكل رقم (٣٠٧) : شمعدان أو حامل مسرجة
من البرونز المكفت بالفضة.
مكان وتاريخ الصناعة : مصر - القرن ٨ هـ/ ١٤ م.
مكان الحفظ : متحف برلين. القسم الإسلامي.

يتكون هذا الشمعدان من قرص علوي يتخلله رسوم مألوفة في التحف المعدنية المملوكية مثل الفروع النباتية والزهور واللوتس الصيني والدوائر التي تضم كتابات بخط النسخ فيها

---

(١) يلاحظ الاهتمام بتصوير البط في العقد الأخير من القرن الثالث عشر وحتى منتصف القرن الرابع عشر.

(٢) أسيل اتيل: مرجع سابق ص ٦٧.



بعض الألقاب المملوكية[1]. وينبثق من القرص طرف رمحي. ويوجد أسفل القرص رقبة طويلة يعترضها حلقات معدنية مكفتة في ثلاث مناطق علوية ووسطي وسفلية، أما القاعدة فهي على شكل هرم رباعي ناقص. يزدان أوجهه الأربعة بجامات دائرية يتخللها رسوم زهور، وأسفل القاعدة هناك أربعة أرجل على شكل سعف نخيلية وتنتهي من أسفل بهيئة أقدام بشرية.

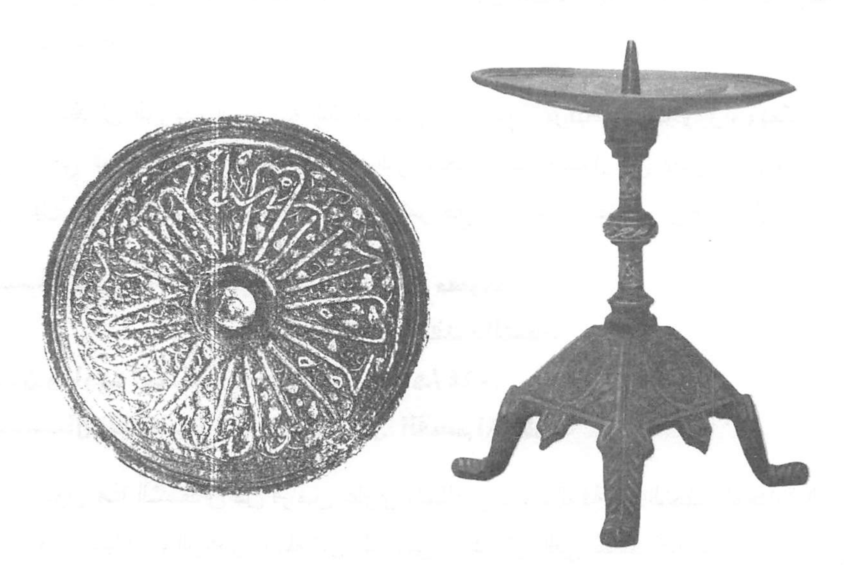
شكل رقم (٣٠٨) : **شمعدان مصنوع من سبيكة رباعية (خليط معدني) مكفت بالفضة.**

مكان وتاريخ الصناعة : **مصر أو سوريا - ١٣٠٠/١٣٤٠م.**

المقاييس : **ارتفاع ٣٩,٨ سم وقطر الصينية ١٣,٩ سم.**

مكان الحفظ : **مجموعة خاصة (أرون) Aron collection.**

نقلا عن James W . Allan - Aron C.



(١) د. زكي محمد حسن: أطلس الفنون الزخرفية ص ٤٦٤.

ونلاحظ في هذا الشمعدان نفس النمط السابق عرضه في المثال السابق مع اختلاف في النسب والتفاصيل، فالشمعدان الذي نحن بصدده الآن يتكون من الأجزاء التالية:

- قاعدة هرمية ثلاثية عليها نقوش زخرفية مكفتة بالفضة ويتصل بها ثلاث أرجل على هيئة مخالب حيوانية.
- عمود مستدير المقطع يعترضه ثلاثة حلقات معدنية مسبوكة ومنفصلة (تركب في بعضها البعض).
- صينية مستديرة عمقها قليل، وتحمل كتابات بالخط الثُّلث تشع من الداخل للداخل، ونصها: " المقر العالي المولوى الأميرى الكبيرى الملكي الناصري"[1].

عصر المماليك البرجية:

شكل رقم (٢٠٩) : شمعدان من النحاس مكفت بالفضة باسم السلطان قايتباي.

مكان وتاريخ الصناعة : مصر ٨٨٧ هـ/ ١٤٨٣ م.

مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامي بالقاهرة. سجل رقم ٤٠٧٣.

نقلاً عن د. حسن الباشا. موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية. المجلد الخامس لوحة ١٨٩.



شكل (٢١٠): زاوية علوية بالشمعدان تبرز تفاصيل الكتف



صنع هذا الشمعدان برسم الحجرة النبوية الشريفة باسم السلطان قايتباي ويتكون الشمعدان من جسم ورقبة وفوهة.

(1) James W.Allan: Metalwork of the Islamic World. Aron Collection.

الجسم: أما الجسم فهو ذو شكل مخروط ناقص به انحناء خفيف للداخل، ويوجد بروز منكسر أعلى وأسفل الجسم أو البدن، أما البدن فيعلوه زخارف كتابية باسم السلطان قايتباي كما نجد رنك كتابي من تلك الرنوك الكتابية المألوفة في العصر المملوكي الجركسي، وهي من ثلاثة أسطر داخل دائرة وكتب عليها من الوسط " **عز لمولانا السلطان الملك الأشرف** "، ومن أعلى " **أبو النصر قايتباي** "، ومن أسفل " **عز نصره** ".

الرقبة: وهي الحاملة للشماعة وتبدو أسطوانية الشكل في منتصفها إطار عليه كتابة نسخية نصها " **عز لمولانا السلطان الملك العادل المجاهد المالك الملك الأشرف أبو النصر قايتباي** " حيث تتقاطع نهايات الأحرف من أعلى فتكون مجموعة الأهلة، وبداخلها براعم اللوتس، وفي أعلى وأسفل الرقبة توجد زخارف نباتية منحنية.

القرص: القرص هو الحامل للرقبة (الكتف) وهو مقعر قليلاً وعليه كتابة نصها " **هنا ما أوقف على الحجرة النبوية مولانا السلطان الملك الأشرف أبو النصر قايتباي عز نصره بتاريخ سنة سبع وثمانين من شهر شهر رمضان المعظم قدره** " شكل رقم (٢١٠).

وعند اتصال الرقبة بالقرص يوجد إطار تقطعه دوائر مكتوب عليها " **السلطان أبو النصر قايتباي عز نصره** " وحول الكتابة زخارف نباتية.

الشماعة: وهي مكان لوضع الشمعة وتبدو ذات هيئة مخروطية الشكل عليها إطار من الكتابة نصه

" **هذا ما أوقف على الحجرة النبوية مولانا السلطان الملك الأشرف أبو النصر قايتباي بتاريخ سنة سبع وثمانين وثمانمائة** "(١) وأعلى وأسفل الكتابة بروزات عليها أوراق نباتية مائلة في اتجاه واحد.

نقاط موجزة في الشمعدانات:

- استمر الفنانون الموصليون في ريادة فن التحف والمشغولات المعدنية في العصر المملوكي المبكر في مصر، وكان من أبرز أعلامهم **محمد بن حسين الموصلي، حسين بن محمد الموصلي وعلى بن عمر بن إبراهيم الموصلي**، وتنتشر الشمعدانات بصفة عامة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة والمتاحف العالمية الأخرى والمجموعات الخاصة، وهناك من أخذ اسم الموصلي من باب الدعاية بسبب ما نالته مدينة الموصل من شهرة وتفوق.

---

(١) راجع: د. حسن الباشا: موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية. المجلد الخامس ص ١١١. أوراق شرقية للطباعة والنشر والتوزيع. بيروت. ولمزيد من التفاصيل راجع.Esin Atil,op.cit P.101

- تنتشر في الأعمال التي أنتجها الفنانون الموصليون بالقاهرة أشغال التكفيت التي قطعوا بها شوطاً بعيداً، وقد بدأت هذه التقنية في التراجع مع فترة المماليك البرجية، واشتهر الأسلوب الموصلي بالنزعة التصويرية واستخدام الكائنات الحية والرسوم الانسانية.
- نلاحظ في الأعمال المعاصرة لأسرة قلاوون استخدام عنصر البط سواء طائراً أو في سرب وقد يكون متصلاً ببعض الفروع النباتية.
- استمرت هيئة الشمعدانات التقليدية ذات البدن المخروطي الناقص والرقبة القصيرة والشماعة التي تصنع نوعاً من الترديد الشكلي مع البدن، أضيفت إليها شمعدانات ذات رقبة طويلة ذات حلقات كروية، تشبه المآذن، كما لاحظنا نمطًا آخر تبدو فيه القاعدة على هيئة هرم ثلاثي يتصل به ثلاثة أرجل تشبه المخالب، ويعلوه بدن أو عمود رشيق يتخلله مجموعة من حلقات كروية وينتهي من أعلى بقرص يزدان ببعض الكتابات الثلث المشعة من المركز.
- ظهرت بعد ذلك نزعة نحو اقتصار الزخرفة على النقوش الكتابية التي تقتصر على السلاطين والأمراء مع بعض الأشرطة النباتية والتي تحتوي على بعض العناصر الحيوانية التي تجرى خلف بعضها البعض، ونلاحظ ذلك في أواخر القرن السابع الهجري والنصف الأول من القرن الثامن.
- ظهرت في بعض التحف تلك الكتابات ذات النزعة التصويرية، وتجلى ذلك بدقة في رقبة شمعدان كتبغا في أواخر القرن السابع الهجري/الثالث عشر الميلادي.
- نلاحظ استخدام بعض العناصر الهندسية كخلفية لنقوش الشمعدانات كتلك التي تأخذ حرف T أو حرف Y.
- لعبت الرنوك دوراً بارزاً في زخرفة التحف المعدنية، ومنها بالطبع الشمعدانات، كما ظهرت الرنوك الكتابية وكانت قاصرة على السلاطين وخاصة في شمعدان قايتباي المحفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة، كما ظهرت بعض الرنوك الوظائفية البسيطة والمركبة التي تشير إلى الوظائف التي يشغلها الأمراء في البلاط السلطاني.

٦- المسارج المعدنية:

المسرجة وسيلة من وسائل الإضاءة الشعبية منذ القدم، وأنتج العالم الإسلامي أشكالاً من المسارج يمكن إدراجها من التحف الفنية وعنى بعضها بحجز الزيت بمصاف داخل فوهاتها، واختلفت أشكال المسارج ما بين دائرية وبيضاوية ومستطيلة ترتكز على أرجل قصيرة، أو

على شكل إبريق على هيئة حيوان، أو تكون مقابضها وأرجلها على هيئة حيوانات أو طيور، وقد تكون المسرجة ذات فتيل واحد أو ذات عدة فتائل، وزخرفت المسارج أحياناً بأشكال نباتية وهندسية وحيوانية، واشتمل بعضها على رنوك أصحابها أو شعاراتهم، ونقش على بعض المسارج عبارات بالخط الكوفي أو النسخ تتضمن أدعية أو حكماً.

ولكن لم يصلنا منها في الوقت الحالي ما يمكن الاطمئنان إليه من تلك المسارج، سوى كتابات المؤرخين، فقد ذكر المقريزي وهو بصدد الحديث عن الكفتيين وعن الدكة المصنوعة من النحاس المكفت التي توجد بجهاز كل عروس انه كان فوق هذه الدكة دست الطاسات ودست الأطباق – المناير والسرج وتذكر د. فايزة الوكيل نقلاً عن ابن منظور أن بعض الخوندات نصبت القاعة الكبرى المعروفة بالعواميد وكان من ضمن ما تحويه منارة من ذهب عليها جوهرة تضيء بالليل، ويفسر ابنن منظور المنارة بأنها التي يوضع عليها السراج(١).

(١) فايزة الوكيل: الشوار جهاز العروس في عصر سلاطين المماليك ص ١٥٩، ١٦٠ دار الوفاء.

ثانياً: أدوات المطبخ المعدنية

١- الأباريق:

تعتبر الأباريق من أدوات المطبخ الهامة ولا يخلو منها منزل في ذلك هذا العصر، وهي في الغالب مكفتة بالفضة أو الذهب او كلاهما معاً، وكانت الأباريق والطسوت من أكثر الأدوات استعمالاً على موائد الطعام، فاستخدمت لصب المياه لأغراض غسل اليدين وأيضاً للوضوء كما كانت من الهدايا التي تقدم للسلاطين والأمراء، وكانت بعض الأباريق فقط لأغراض الزينة.

وقد ظهر اسم بعض الفنانين المواصلة على أباريق ترجع إلى الفترة المملوكية المبكرة منها **على بن حسين الموصلي**، وقد ظهر اسمه على إبريق يعود إلى عام ١٢٧٥ م للسلطان الرسولي يوسف، **على بن عبد الله العلوى الموصلي** الذي ظهر اسمه على إبريق مع عدة قطع لأخرى ولكنها لا تحمل تاريخاً، ولا تنم أعماله عن نفس السمات الأسلوبية التي تميزت بها المشغولات المعدنية المملوكية في عهدها الباكر[١].

ومن أهم الأباريق المصنوعة في مصر ما يلي:

أولاً: عصر المماليك البحرية:

- إبريق من نحاس أصغر له مقبض وبزباز وغطاء. قطر ٢٠,٥ سم محفوظ بمتحف الفن الإسلامي. برقم سجل (٧٨١٩).

- إبريق غير كامل من النحاس المطروق والمحزوز والمكفت بالفضة، عليه كتابات باسم الأمير الناصر، ويعتقد " رايس " أنه السلطان الناصر محمد بن قلاوون، ويرجع إلى مصر في الجزء الأول من القرن ٨هـــ/١٤ م وارتفاعه ٢٣,٨ سم وقطر البدن ١٦,٥ سم وهو محفوظ بمتحف اللوفر في باريس[٢].

- ومن أجمل الأباريق المملوكية المعروفة إبريق الأمير طبطق وهو من النحاس المكفت بالذهب والفضة، صنع لأمير كان حاكماً لمدينة قوص في القرن ٨ هـ/١٤ م رقم السجل ٢٤٨٤/٦٦ وقد عرض في فندق سميراميس بالقاهرة ضمن مقتنيات متحف الفن الإسلامي بالقاهرة ضمن فعاليات الاحتفال بألفية القاهرة والذي نظمته وزارة الثقافة في عام ١٩٦٩.

---

(١) اسين أتيل: نهضة الفن الإسلامي في العهد المملوكي ص ٥١ ـ ٥٤

(٢) د. فايزة الوكيل: مرجع سابق ص ٩٦، ٩٧.

- وفي نفس تلك المناسبة عرض إبريق من النحاس المكفت بالذهب والفضة ومعجون أسود (نيللو) ارتفاعه ٣٠ سم وقطره ١٨,٥ سم وله مقبض أنيق ورقبة منفرجة وليس له صنبور وقد صنع للسلطان شهاب الدنيا والدين أحمد: " السلطان" وهو ضمن مجموعة هرارى. متحف الفن الإسلامي. رقم السجل (١٥١٢٦)(١).

ثانياً: عصر المماليك البرجية:

لم يتخلف الكثير عن تلك الفترة من الأباريق، وأهم ما وصلنا هو إبريق من النحاس الأصفر بالفضة صنع من أجل زوجة السلطان قايتباي وذلك في ١٤٧٢م أي النصف الثاني من القرن ١٥ م.

وسنعرض تحليلاً وشروحاً لما وصلنا من تلك الأباريق عموماً.

شكل رقم (٢١١) : إبريق من النحاس المكفت بالفضة والذهب.
مكان وتاريخ الصناعة : القاهرة. حوالي ١٣٠٠ م.
المقاسات : الارتفاع ٤٦ سم والقطر الأقصى ٣٤,٥ سم.
مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامي رقم (١٥٠٨٩).
اشتري عام ١٩٤٥ م من مجموعة هرارى.
نقلا عن آسين اتيل: نهضة الفن الإسلامي في العصر المملوكي ص٣٧ .





شكل رقم (٢١٢) تفاصيل من الجزء السفلي للأبريق.

(١) وزارة الثقافة: معرض الفن الإسلامي في مصر من ٩٦٩ م إلى ١٥١٧ م بفندق سميراميس. القاهرة ١٩٦٩.

النقوش الكتابية:

نطاق علوي على العنق: " **المقر الكريم العالي المولوى المالكي الأميرى الكبيري الغازي المجاهدى** " حلقة على العنق مكرر ثلاث مرات: " **العزة** ".

نطاق سفلي على العنق: " **المولوى المالكي الأميري الكبيري الغازى المجاهدى المرابطي** ".

نطاق على الكتف: "**برسم المقر الكريم العالي المولوى الأميري الكبيري المجاهدى**".

نطاق علوى على البزباز: " **المقر المولوى العالي** ".

نطاق سفلي على البزباز: " **المقر الكريم العالي المولوى** ".

وبرغم الظروف التي اعترت هذا الإبريق فلا زال يتمتع بجمال نقوشة وزخارفه الزهرية وحيواناته الراكضة.

صنع الإبريق من عدة قطع منها:

فوهة أشبه بالتجويف – عنق – ممسك – بزباز – بدن، ويتألف كل من العنق والممسك والبزباز من قسمين يصل إلى كل منهم بحلقة، وقد كسرت هذه الحلقات، وتعود الحلقات إلى تاريخ لاحق رمم فيه الإبريق.

الفوهة: تشتمل على حلقتين بتصميمات زهرية، العليا منها تلفت وانحرفت قليلاً، وبين الحلقتين نجد لوحة غائرة زينت بأزهار وبراعم اللوتس، وقسمتها ثلاث حلى مدورة تشتمل على زوجين من البط المتواجه والمتدابر.

العنق: قسم العنق إلى ثلاث وحدات. تحتوى العليا والسفلي على نقوش كتابية على أرضية زهرية، بينما يظهر على الحلقة بينهما والتي تعود إلى العصر العثماني، نقش كتابي آخر نقسمه إلى ثلاث رصائع بزخارف عربية ويتصل العنق بالكتف بواسطة نتوءات مدورة تمتلئ بوحدات زخرفية زهرية.

الكتف: تظهر على الكتف نقوش كتابية كبيرة الحجم على أرضية زهرية، وتظهر على الكتف نقوش كتابية كبيرة الحجم على أرضية زهرية، ويوجد أسفل هذه النقوش نطاقا به حيوانات راكضة، تفصلها ثلاث حلى مدورة هندسية الزخارف ومن بين الحيوانات شكل أبي الهول مجنحة وذئاب وغزلان وأرانب وأسود وثعالب وثيران. أما القسم المستدق الطرف فقد

زين بست رصائع، تحتوى كل منها على حلية مدورة هندسية الزخارف يحيط بها سرب من ثماني بطات، وتمتلئ الفراغات بورديات سداسية البتلات وأزهار اللوتس.

البدن: ونجد أعرض الأشرطة ماراً بالبدن مقسماً إياه إلى دوائر هندسية كبيرة بداخلها دوائر أصغر منها تحتوى على أشكال هندسية مأخوذ من حرف اللاتيني ،وما بين كل دائرتين يشغل الفراغ بأشكال بطات طائرة على خلفية من الزخارف النباتية ،ويربط ما بين كل دائرتين كبيرتين دائرة صغيرة مماسة وهى ذات ستة بتلات .وأسفل هذا الشريط العريض ،نجد شريطا آخر أقل عرضاً يحتوى على حيوانات راكضة في اتجاه واحد إلى اليمين على مهاد من الزخارف النباتية .انظر التفاصيل شكل (٢١٢).

القاعدة: وتنحصر القاعدة فيما بين جزئين بارزين أحدهما من أعلى وبه زخارف منقوشة على هيئة سعف نخيل، والسفلي مفرطحة بدوران، وتتكون القاعدة من شريط عريض يحتوى على فروع نباتية تحمل أوراق عريضة على هيئة حلزونات. أما الجزء السفلي فهو صف من الأوراق النصلية المتجاورة[(١)].

شكل رقم (٢١٣) : إبريق باسم الأمير طبطق من العصر المملوكي من النحاس المكفت بالذهب.

مكان وتاريخ الصناعة : القاهرة في القرن ٨ هـ/١٤ م.

المقاسات : الارتفاع ٤٠ سم وقطر القاعدة ١٥ سم وقطر الحافة ١٠ سم.

مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامي بالقاهرة. رقم السجل ٢٤٠٨٤.

نقلا عن كتاب وزارة الثقافة : معرض الفن الإسلامي في مصر من ٩٦٩ إلى ١٥١٧ م.

يعد هذا الإبريق من أجمل التحفة المعدنية في العصر المملوكي، وهو محفوظ بمتحف الفن الإسلامي تحت رقم ٢٤٠٨٤ وكان قد عرض في معرض الفن الإسلامي الذى أقيم بفندق سميراميس بمناسبة الاحتفال بألفية القاهرة، والأمير طبطق كان حاكماً على قوص في القرن ٨ هـ/١٥م.

التوصيف الزخرفي:

أولاً: يتسم بدن الإبريق بشكل كمثرى ذو قاعدة منفرجة ورقبة مخروطية يتخللها حلقة بارزة، ومقبض مقوس، وصنبور مستقيم مائل ويزخرف بدن الإبريق عدة أشرطة.

---

(١) أسين أتيل: نهضة الفن الإسلامي في العهد المملوكي ص ٧٢، ٧٣.

الأول من أعلى: زخارف مروحية بارزة وهي على الكتف المتصل بالبدن.

الثاني: كتابات بالخط النسخي المملوكي باسم الأمير طبطق.

الثالث: شريط أضيق نسبياً وكتابات طبطق الأشرفي، وجامات دائرية صغيرة بها زهيرات بسيطة.

الرابع: ويشمل عدة جامات دائرية بها رنك الساقي على هيئة الكأس ويتصل بها بالتبادل جامات صغيرة تشبه سابقتها.

الخامس: كتابات نصها: " الأشرفي" ويتخللها نفس الجامات الصغيرة السابقة.

السادس: يوجد بهذا الشريط تشكيلات من الزخرفة الهندسية.

ثانياً: الرقبة: ويتخللها حلقة بارزة مزخرفة، وأشرطة زخرفية تشمل نفس الرنك السابق (الساقي) وفي قمة الإبريق فوهة مسطحة بارزة قليلاً.

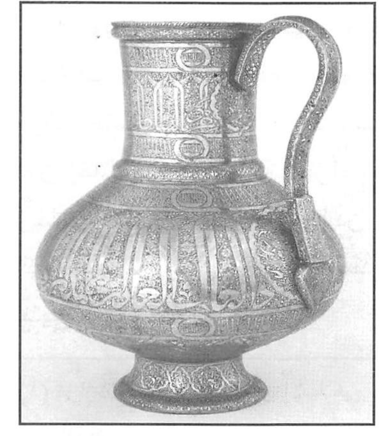
ثالثاً: المقبض والصنبور: وكلاهما مكفت بالزخارف الهندسية المتنوعة.

شكل رقم (٣١٤) : إبريق من النحاس المكفت بالذهب والفضة ومعجون أسود (نيللو).

مكان وتاريخ الصناعة : القاهرة في القرن الثامن الهجرى/الرابع عشر الميلادي.

المقاييس : ارتفاع ٣٠ سم، والقطر ١٨,٥ سم.

مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامي. رقم السجل ١٥١٣٦ (مجموعة هرارى سابقاً).



هذا الإبريق له مقبض أنيق ورقبة منفرجة وليس له صنبور وله جسم كروى وقاعدة مرتفعة، ويحيط بالفوهة نتوء، وعلى الرقبة شريط عريض به أشجار مزهرة، وتخرج من فروعها زهرات اللوتس، ويحد هذا الشريط من أعلى ومن أسفل شريطان بكتابة نسخية نصها " **عز لمولانا السلطان الملك الناصر العالم العامل الغازى المجاهد المرابط المثاغر المؤيد المنصور شهاب الدنيا والدين أحمد عز نصره** "(١).

(١) توفى شهاب الدين أحمد في سنة ٧٤٣ هـ/١٣٤٢ م.

وبين الرقبة وفوهة الإبريق نتوء تزينه معينات متشابكة تضم رسوم زهرة الزنبق، ويزخرف بدن الإبريق شريطان العلوى عليه كتابة بالخط الثلث تقرأ " **عز لمولانا السلطان الملك الناصر شهاب الدنيا والدين أحمد: السلطان** ". على أرضية من زخارف نباتية مورقة، ويلي ذلك شريط به أشجار مزهرة تتصل جذوعها بزهرات اللوتس مثل شريط الرقبة، أما القاعدة تزينها معينات بها زهرة الزنبق، وبالنسبة للقاع فتزينه زهرة ناتئة ذات ثمانية بتلات داخل جامة مفصصة [١].

شكـــــــل رقم (٢١٥) : إبريق صنع لزوجة السلطان قايتباي.
من النحاس الأصفر المكفت بالفضة.
مكان وتاريخ الصناعة : مصر في ١٤٧٣ م (القرن عام).
المقاييـــــــــس : ارتفاع ٤٧ سم.
نقلاً عن: Rachel Ward:Islamic Metal Work, P.118.



صنع هذا الإبريق من رقائق النحاس المحفور والمكفت بالفضة، والكتابات الموجودة على البدن هنا غير مكفتة لتعطى تأثيرًا لامعًا وبها يتضح اسم ولقب السلطان قايتباي الأشرف أبو النصر قايتباي بالخط النسخي المملوكي، وذلك أعلى البدن، أما الجزء السفلي بالبدن فنجده منقوشاً عليه بعض الزخارف النباتية التي تحتوى على أزهار وأوراق بأسلوب تنقيطى فريد.

وبالنسبة للقاعدة فهى مرتفعة وتزدان بزخارف رشيقة من الفروع والزهيرات. أما الرقبة فتتميز بالارتفاع الزائد وضخامة الفوهة دون إخلال بالنسبة العامة لأجزاء الإبريق وعليها زخارف نباتية بنفس أسلوب البدن ومركب على البدن بزباز (مصب) رشيق ممتد بميل خفيف ينتهي بمبسم كمثري الشكل[٢].

---

(١) وزارة الثقافة: معرض الفن الإسلامي. مرجع سابق ص ١٠٨
ولمزيد من التفاصيل: راجع. رايس: دراسة للتحف المعدنية. الجزء الرابع.

(٢) انظر. راشيل وورد: أشغال المعادن الإسلامية Islamic Metalwork ص ١٣٤.

٢- الطسوت:

كانت تستعمل الطسوت للاغتسال والوضوء، وكان لها استعمالات أخرى في الحياة، فيذكر د.محمد عبد العزيز مرزوق استعمالات أخرى لهذه الطسوت، فيقول أن لها صفة دينية مثل طشتية تعميد القديس لويس، وهذا الطست محفوظ في متحف اللوفر، وتحمل اسم صانعها، كذلك يوجد في متحف فرير في واشنطن طست يزدان بصورة البشارة وصورة العذراء والهروب إلى مصر، وإبراء الأبرص والدخول إلى أورشليم والعشاء الرباني[١] وكان بعضها فقط للعرض والزينة، وكان لهذه الطسوت أسطح خارجية وداخلية مزينة بزخارف بديعة، وغالباً ما تنقش بأسماء الرعاة وألقابهم.

الطسوت والفنانين المواصلة:

ظهر من أبرز فناني الطسوت في العصر المملوكي المبكر **على بن حسين الموصلي** الذي أبدع طست يعود تاريخه إلى عام ١٢٨٥ ضمن مجموعة، كما نفذ **على بن عبد الله العلوى الموصلي** طست لا يحمل تاريخًا محددًا، ولكنه يحمل نفس السمات الأسلوبية التي تميزت بها المشغولات المعدنية المملوكية في عهدها الباكر[٢].

أهم الطسوت المعروفة في العصر المملوكي:

أ- دولة المماليك البحرية:

١- طست من النحاس المكفت بالفضة يرجع إلى السلطان قلاوون. القرن ٧ هـ/ ١٣ م رسمه " بريس دافين " نقلاً عن الأصل[٣].

٢- طست من النحاس المكفت بالذهب والفضة. ارتفاع ٨١,٥ سم وقطر القاعدة ٤٤ سم علية لقب **الأشرفي الملكي طبطق.** محفوظ بمتحف الفن الإسلامي. رقم السجل (**٢٤٠٨٥**).

٣- طست من النحاس المكفت بالفضة. ارتفاع ١٩ سم وقطر الفوهة ٤٤ سم ينسب إلى قشتمر. محفوظ بمتحف الفن الإسلامي. رقم السجل (١٥٠٣٠) حوالي عام ١٣٤٤ م[٤].

---

(١) د. محمد عبد العزيز مرزوق: الفن الإسلامي. تاريخه. خصائصه – بغداد. مطبعة أسعد ١٩٦٥.

(٢) أسين أتيل: مرجه سابق ص ٥١ - ٥٣

(3) E.Prisse J'Avennes: Islamic Art in Cairo from the 7th to the 18th centuries,P.167

(٤) وزارة الثقافة: معرض الفن الإسلامي. مرجع سابق ص ١٠٥، ١٠٩.

٤- طست بدار الآثار العربية بدولة الكويت وهو ذى زخارف محفورة ومكفت بالفضة. يرجع إلى القرن ٨ هـ/١٤ م. قطر ٤٩ سم من مصر أو سوريا[١].

٥- طست من النحاس المكفت بالفضة والذهب صنع للسلطان الناصر محمد في حوالي ١٣٣٠ م محفوظ بالمتحف البريطاني ١-١٠٤ ارتفاع ٢٢,٧ سم وقطر الحافة ٥٤ سم[٢].

٦- طست من النحاس المكفت بالفضة. حوالي ١٣٠٠ م لراع غير معروف. ارتفاع ١٨,٥ سم وقطر الحافة ٤٢,٥ سم محفوظ بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن.

ب- دولة المماليك الشركسة:

وصلنا مجموعة من الطسوت التي تنسب إلى القرن التاسع الهجري/ الخامس عشر الميلادي أغلبها غفل من التكفيت الذي اختفي تماماً بعد عصر السلطان الأشرف قايتباي بسبب الأزمة الاقتصادية الطاحنة التي اجتاحت البلاد نتيجة لكثرة التجريدات العسكرية التي خرجت لمحاربة العثمانيين، ومن ثم لم يعد بإمكان صناع التحف المعدنية استخدام الذهب والفضة في زخرفة المشغولات كما كان في الماضي، واقتصر تنفيذ العناصر الزخرفية على أسلوب الحز والحفر، كما عمدوا إلى صناعة الأواني الصغيرة، من ذلك طست من النحاس الأصفر محفوظ في متحف المتروبوليتان في نيويورك اقتصرت زخارفه على خارج الأناء[٣].

ومن أهم طسوت تلك الفترة ما يلي:

١- طست من النحاس باسم السلطان قايتباي ٨٧٧ هـ/١٤٨١ م. محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة رقم ١٥٠٩٩/٨٥ وقد عرض في فندق سميراميس سنة ١٩٦٩ بمناسبة ألفية القاهرة.

٢- طست من النحاس الأصفر القطر ٤٢ سم صنع من أجل الحاج رمضان البقسماطي. رقم السجل ١٥٩٢١ ومحفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة.

وسنعرض في هذه المناسبة بالشرح لما وصلنا من الطسوت السابقة مرتبة زمنياً قدر الإمكان كالتالي:

---

(١) مادلين جنكيز: الفن الإسلامي في متحف الكويت الوطني.

(٢) اسين أتيل: مرجع سابق ص ٦٩.

(٣) د. أحمد عبد الرازق: الفنون الإسلامية في العصرين الأيوبي والمملوكي ص ١٣١.

شكـــل رقم (٣١٦)   : طست من النحاس المكفت بالفضة

(يرجع إلى عصر السلطان قلاوون).

مكان وتاريخ الصناعة   : مصر. القرن الثالث عشر الميلادي.

نسخة مقلدة عن بارى دافين E.Prise d'Avennes: Islamic Art in Cairo



والطست هو تحفة رائعة، ورغم أن الهيئة العامة تبدو تقليدية، إلا أن الزخارف هنا جاءت متفردة، ونلمس هذا في الجامات الدائرية الموجودة في الشريط الأوسط، وأيضاً في الجامات الدائرية الكبيرة في السطح الداخلي، وتتآلف الزخارف من تشكيلات الأزهار القريبة من الطبيعة فشملت الياسمين وشقائق النعمان والبانسيه، ورغم وجود الكتابات النسخية المملوكية التقليدية ونصها "**عز لمولانا السلطان.......... قلاوون**" على الشريط الأوسط من الطست، إلا أنها قد جاءت هنا على خلفية من الأزهار والفروع التي تبتعد عن التماثل الذي يغلب انتشاره في زخرفة التوريق التي تسود التحف المملوكية بصفة عامة.

وفي قاع الطست نرى في الدائرة الداخلية تشكيل بديعًا من عنصر الأسماك وقد روعي في التصميم العلاقة المتابينة المحكمة بين الأشكال وأرضياتها وحيث يوجد في مركز الطست ما يوحي بالحركة الدوامية. أما الحلقة الخارجية فنجد بها تشكيلاً متراصًا لعناصر الأرابيسك النباتي تنتهي من الخارج بأوراق نباتية رمحية الشكل(١).

---

(1) Look: E-Prisse d'Avennes: Previous reference , P. 167.

شكـــــل رقم (٣١٧) : طست من البرونز شكل من قطعة واحدة. منقوش ومكفت بالفضة.

مكان وتاريخ الصناعة : مصر أو سوريا. النصف الأول من القرن الرابع عشر الميلادي.

المقاســـــات : القطر ٤٩ سم.

مكـــان الحفـــظ : متحف الكويت الوطني.

نقلاً عن مجموعة الصباح بالكويت . الفن الإسلامي في متحف الكويت الوطني ص ٤٩



يأخذ هذا الطست الشكل التقليدي للطسوت المملوكية في الأبعاد والهيئة العامة. وهناك شريط عريض رئيسي على السطح الخارجي بالخط النسخي المملوكي نصه " **المقر العالي المو/ لوي الأمير (ي) الكبيري (ا) لعا/لمي العاملي الغازي المجاهدي المرا(ب)طي**". ويعترض الشريط الكتابي ميداليات مستديرة تشبه البخارية تحتوي على صرّة دائرية بها تشكيلات هندسية من حرف Z أما بقية الفراغ فهو عبارة عن تشكيلات من أوراق نباتية متطايرة أو طيور محلقة. ويحيط بالشريط الكتابي من أعلى ومن أسفل زخارف من الأرابيسك النباتية في هيئات مثلثية.

أما السطح الداخلي، فقد نقش على الحافة داخل شريط عريض النص الآتي: " **المقر العالي المولوي الأميري العالمي العاملي الغازي المجاهدي المرابطي الناصري**" ويعترض الشريط الكتابي نفس الميداليات الخارجية التقليدية بما في ذلك التفاصيل الداخلية [1].

---

(١) راجع: مارلين جنكيز: الفن الإسلامي في متحف الكويت الوطني ص ٩٤. مجموعة الصباح - ١٩٨٣

شكـــــل رقم (٣١٨) : طست من النحاس المكفت بالفضة والذهب.

مكان وتاريخ الصناعة : حوالي عام ١٣٠٠ لراع غير معروف.

المقاســـــــات : الإرتفاع ١٨,٥ سم والقطر عند الجامة ٤٣,٥ سم.

مكــــــان الحفظ : متحف فيكتوريا والبرت ٧٤٠ - ١٨٩٨.

نقلاً عن: أسين اتيل: نهضة الفن الإسلامي في العصر المملوكي .



النقوش الكتابية:

ست لوحات خارجية:

" عز لمولانا الملك المالك العالم. العادل المجاهد الغازي المرابط. المثاغر ركن الإسلام والمسلمين كهف.الضعفا (كذا) والمسكين تاج الملوك. والسلاطين محي العدل في العالمين. ناصر الحق بالبراهين والعز والاقبال لصاحبه ".

أربعة نطاقات على الحافة:

" العز والاقبال داما. لك أيها المولي الكبير الشأن.السعد والجد المجدد.. ماد الفضل والآجاد. أنت الذي طاع الملوك لأمره وتباشرت لقدومه الثكلان ".

أربعة نطاقات على الجدران الداخلية:

"العز والاقبال داما. لك أيها المولي الكبير الشأن.الصاده الدامه البقا لصاحبه ادا (كذا)".

نطاقات على الجدران الداخلية:

" عز داما. الاقبال العلي ".

هذه القطعة من أبدع وأكبر القطع المعدنية في العصرين الأيوبي والمملوكي وأشدها جلالاً، وهي مجموعة تكاد تكون متماثلة من الطسوت وذات جوانب متسعة تدريجياً نحو الخارج وحواف عريضة مقلوبة، ويبلغ أبعادها في المتوسط ارتفاع ٢٠ سم والقطر ٤٥ سم. وهذا الطست به مجموعة متنوعة من الموضوعات الزخرفية داخل وخارج الحافة.

أما العبارات التي كتبت بالخط الثلثي على السطح الخارجي فتظهر على خلفية من الزخارف العربية المزهرة وتباعد بين كلماتها ست حلي مدورة ذات زخارف شريطية، أما المساحة المحيطة فقد زينت بزخارف من أشكال مثلثية وحلي متدلية ذات عقد، وزخرفت الحافة بعينات مختارة من أساليب الخط والوحدات الزخرفية والتكوينات التصويرية، فتوجد ثماني ميداليات تحتوي على فرسان تمتطي صهوة الجياد وشخص جالس وسط جامة دائرية في مركز زهرة سداسية الفصوص على أرضية من تشكيلات البط المتواجهة وذلك بالتبادل.

أما أرضية الميداليات فقد تنوعت ما بين زخارف هندسية متقاطعة تصنع معينات تضم تشكيلات متواجهة من طيور البط وأما أشخاص واقفين وهم يرتدون العمائم وأردية بطول الركبة وأحذية عالية الساق(١).

ويوجد أسفل الحافة من الداخل شريط ضيق نسبياً يحتوي على تشكيل من حيوانات تركض خلف بعضها البعض وإما زخارف من أزواج البط المتواجهة داخل عينات وذلك بالتناوب.

شكـــــل رقم (٢١٩) : طست من النحاس المكفت بالفضة والذهب.
مكان وتاريخ الصناعة : مصر. صنع في حوالي ١٣٣٠ م.
المقاســـــــات : الارتفاع ٢٢,٧ سم وقطر الحافة ٥٤ سم.
مكـــــان الحفــظ : المتحف البريطاني ٥١. ١-٤. ١ اشترى عام ١٨٥١ م.
نقلاً عن: د. زكي محمد حسن: أطلس الفنون الزخرفية.

---

(١) أسين أتيل: مرجع سابق ص ٦٩، ٧٠



النقوش الكتابية:

ثلاث لوحات على السطح الخارجي:

"**عز لمولانا السلطان (؟) الملك الناصر العابد الغازي إلى بعده ناصر الدنيا والدين محمد بن قلاوون** " (١).

ست حلي مدورة على السطح الخارجي، في نطاق علوي وسفلي وفي وسط ثلاث رصائع (أضيفت ألف زائدة إلى النقش الوارد في الرصائع:

" **عز لمولانا السلطان** ".

أسفل الحافة:

" **عز لمولانا السلطان الملك الناصر. العالم العابد الغازي المجاهدا. لمرابط ناصر الدنيا والدن محمد بن قلاوون عز نصره** ".

حلي مدورة على السطح الداخلي في وسط ثلاث رصائع:

" **عز لمولانا السلطان** ".

(١) كان السلطان الناصر محمد قد حكم مدة نصف قرن تقريباً حتى عام ١٣٤١ م مع انقطاع لفترة ٤ سنوات وكان من أبرز رعاة الفنون حقاً. فقد أمر بصنع عشرات من الأشياء البديعة لمؤسساته ولاستعماله الشخصي، وفي ظل رعايته للفنون بلغ فن المشغولات المعدنية المكفتة حد الكمال الحرفي والفني، باستخدام طائفة من الموضوعات الزخرفية، ولقد ازدهر في عهده فن التكوينات التصويرية المرتبطة بمدرسة الموصل، وأصبح فن النقوش الكتابية المملوكية راسخ القدم.

ويعتبر هذا الطست نموذجاً بارزاً على الأسلوب النقشي المملوكي، ومع أن بعض التكفيت بالفضة قد فقد إلا أن الطست مازال له طابعه الملكي، وقد قسم الشريط الذي يضم كتابة بالخط الثلث على السطح الخارجي إلى ثلاث لوحات بواسطة رصائع أو ميداليات كبيرة، وأحاطت به من أعلى ومن أسفل لفيفة زهرية تقطعها ست حلي مدورة، ونقشت الكتابة على أرضية بها لفيفة زهرية تحولت بعض أوراقها إلى بط أو أوز أو غير ذلك من الطير، ولكل من الرصائع إطار عريض به ست أزهار لوتس تنثني تارة إلى الإمام وتارة إلى الخلف وتمتزج معها أزهار خماسية البتلات وأوراق ثلاثية الوريقات، ولكل شعار نقش مجال أوسط به عبارة تمتدح السلطان.

وللحافة المقلوبة إطار مزدوج، فالحرف الخارجي به لفيفة تحمل أزهاراً ثلاثية الورقات وأخرى خماسية، إما الإطار الداخلي فيظهر عليه صف من البط تقطعه وريدات سداسية البتلات، وتتكرر الزخارف الخارجية على الجدران الداخلية، حيث تظهر كتابة الخط ألثلثي تقطعها رصائع كبيرة إلى ثلاث لوحات، ونرى أسفل اللوحة النقشية زخرفة عربية زهرية تنتهي بسلسلة من الأوراق الرمحية. وبالقاع تم تحزيز تشكيل من الأسماك(١).

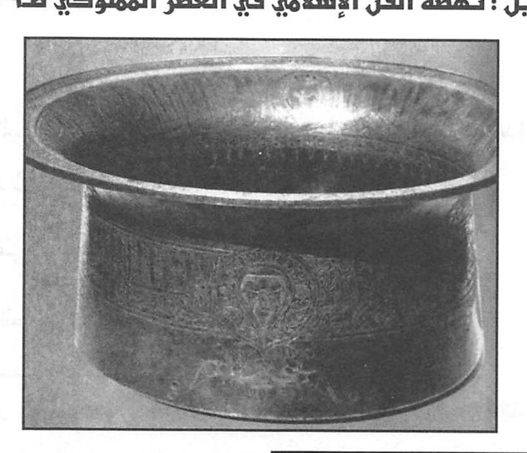
شكل رقم (٣٣٠): طست من النحاس المكفت بالفضة والنحاس الأحمر.

مكان وتاريخ الصناعة: القاهرة حوالي ١٣٤٠ م.

المقاسات: الإرتفاع ١٩,٥سم وقطر الحافة ٤٤ سم.

مكان الحفظ: متحف الفن الإسلامي بالقاهرة. رقم السجل (١٥٠٣٨).

نقلاً عن: أسين اتيل: نهضة الفن الإسلامي في العصر المملوكي ص٣٩.



(١) أسين أتيل: مرجع سابق ص ٨٩، ٩٠

ولمزيد من التفاصيل راجع د. زكي محمد حسن: أطلس الفنون الزخرفية

Rachel Ward: Islamic Medtalwork

النقوش الكتابية:

ثلاث لوحات على السطح الخارجي:

"الجناب العالي المولوي. الأميري الكبيري المالكي. العالمي العاملي العدل الغازي المجاهدي. المرابطي المخدومي السيفي قشتمر استادار الكريمة طقز تمر أمير مجلس عز نصره"

ست لوحات على السطح الداخلي:

نفس العبارة الواردة على السطح الخارجي مع حذف الكلمة التاسعة " العدل " والاستعاضة عنها بكلمة "المخدومي"، وحذف هذه الأخيرة فيما بعد.

أبرز ما يسترعي الانتباه في هذا الطست هو الشعار المستخدم المركب الذي يحتوي على ترس لوزي الشكل يضم نسرًا بجناحين منشورين، ويقف النسر بين كأس طويلة وقضيب. وتدل العبارة المنقوشة على أن هذا الطست قد صنع لقشتمر الذي يعمل قهرمانا لطقرتمر أمير المجلس(١).

وللطست شكل مملوكي نموذجي بقاعه المسطح وجوانبه المستدقة الأطراف قليلاً وحافته العريضة المقلوبة، ويحيط بالسطح نطاق واحد من الكتابة بالخط الثلثي، تنقسم إلى ثلاث لوحات بواسطة رصائع (ميداليات) تحتوي على شعارات النبالة، ويحيط بها لفائف زهرية وحلي مدلاة بزهرة، كما نجد أشكال مثلثية ذات زخارف زهرية عند منتصف أعلي كل لوحة وأسفلها وزخارف الحافة أشد تفصيلاً ودقة من زخارف السطح الخارجي، ويحيط بهذه المنطقة نطاق نقشي شبيه بنطاق السطح الخارجي، وقد قسم إلى ست لوحات برصائع تتناوب فيها التصميمات، وتضم ثلاثًا من اللوحات شعارات نبالة مشابهة لشعارات السطح الخارجي. بينما تظهر في وسط اللوحات الثلاث الأخرى ورديات سداسية البتلات تحيط بها لفائف بكل منها أربعة أزواج من البط.

وعلى السطح الداخلي للقاعدة نطاق شبيه بالنطاق المنقوش على الجزء الأدنى من السطح الداخلي ويتألف التصميم الأوسط من ثلاثة صفوف من السمك متحدة المركز، وحلي مدورة في الفراغات، ويتشكل الصف الداخلي من ست سمكات تسبح في اتجاهات متعارضة.

---

(١) رغم أن الشعار الخاص بقشتمر كان عبارة عن ترس دائري بخمسة قضبان إلا أنه فضل استخدام شعار النباله الخاص بسيده في هذا الطست، ويظهر شعار طقزتمر في عدد من القطع الفضية منها قاعدة نحاسية في القاهرة ومشكاتان من الزجاج في المتحف البريطاني، وقد استخدم قشتمر كهرمان من طقزتمر شعار سيده في ثلاث قطع أخرى على الأقل.

وقد اختفت معظم آثار التكفيت في هذه القطعة، ولكن التطعيم بالنحاس الأحمر لا زال سليماً(١).

شكـــــل رقم (٣٣١) : طست من النحاس الأصفر المكفت بالفضة.
المقاســـــات : الارتفاع ١٨,٣ سم وقطر الفوهة ٤٤ سم.
مكان وتاريخ الصناعة : مصر أوائل القرن الرابع عشر الميلادي.
مكـــان الحفـــظ : متحف الفن الإسلامي. رقم السجل ٣٤٠٨٥.
نقلاً عن نفس المرجع ص٤٩



تختلف هيئة هذا الطست عن الطسوت التقليدية لذلك العصر. حيث له قاعدة مستوية بأجناب مائلة في الداخل لتحمل حافة مقوسة ومستعرضة بإطار عريض(٢).

تلك الحافة غير المتسقة مع الطست، فهي ذات حمل على الجسم نظراً لأن اتساعها وقصر ارتفاع الطست، والزخرف البسيط الذي تحلى به الطست، يبعد عن الرأي لأول وهلة ذلك الإحساس بالثقل، فقد استخدم الصانع الكتابة المكفتة بالفضة على الحافة وبحجم كبير لكي يسهل على المشاهد رؤية جمالية للطست، فعلى الحافة قدم كتابة تقطعها ست جامات عليها شارة الكأس بين خطين، والكتابة نصها " **مما عمل برسم المقر الأشرف العالي المولوى المشيرى العالمي العادلي الغازى المتجاهدى المرابطي المالكي المخدومي السيفي... الملكي الأشرفي**".

ويعلو هذا الإطار من الخارج نباتات مورقة تقطعها ست دوائر، وقرب الحافة إطار من حبات لؤلؤ من الفضة، أما داخل الطست فيوجد مجموعات من السمك تقليدية تسبح في اتجاهات مختلفة، وفي المنتصف توجد ست سمكات في شكل حلزوني، ورؤوسها في اتجاه المركز.

---

(١) أسين أتيل: مرجع سابق ص ٩٢.

(2) Look: Esin Atil, Art of the Mamluks, Smithso Nion institute Press, Washigton, D.C 1981, P. 94

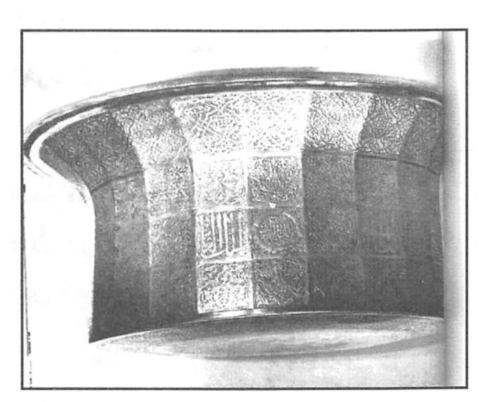
وعلى بدن الطست من الخارج إطار من كتابة نسخية منزلة بالفضة. نصها: " **مما عمل رسم المقر الأشرفي العالي المولوى العالمي العاملي العادلي الغازى المجاهدى...... السيفي طبطق الملكي الأشرفي** " ويقطع هذا النص ست دوائر بها رنوك الكأس، وهو بين خطين متوازيين، والكتابة وضعت على أرضية من نباتات مورقة[١].

شكل رقم (٣٢٣) : طست من النحاس باسم السلطان قايتباي.

مكان وتاريخ الصناعة : مصر في ٨٧٧ هـ/ ١٤٨٣ م.

المقاييس : الإرتفاع ٣٣ سم وقط الفوهة ١,٥ سم وقطر القاعدة ٣٩,٥ سم.

مكان الحفظ: متحف الفن الإسلامي بالقاهرة. رقم السجل ١٥٠٩٩.



هذا الطست مضلع وعدد أضلاعه أربعة وعشرون ضلعاً، وهو قائم على القاع، والحافة منفرجة، وكل ضلع عبارة عن مستطيل مستمر على البدن ومقسم إلى ثلاثة أقسام، ويتسع نحو الفوهة، والمستطيلات العلوية والسفلية بكل منها حشوة تتعاقب أفقيًّا حيث تبدأ الحشوة بأفرع نباتية متشابكة وأخرى نباتية مورقة تتخذ من زهرة اللوتس مركزاً لها، والثالثة هندسية متقاطعة الخطوط المشعة من المركز، ثم تتعاقب أفقيًّا مرة أخرى حول محيط الطست.

أما المستطيل الأوسط والمستمر حول محيط الطست، فعليه كتابات باسم السلطان الأشرف قايتباي بألقابه وأدعية له بالعزة والنصر، وذلك من خلال مستطيلات بداخلها دوائر بها كتابات باسم السلطان الأشرف قايتباي عز نصره، أما الفوهة من الخارج فعليها زخارف من خطوط منحنية متشابكة على أرضية نباتية، وذلك داخل الأضلاع المستمرة من القاع إلى الفوهة المقوسة إلى الخارج لكي تتسع فوهة الطست لسهولة الاستعمال، وعليها من الداخل زخرفة نباتية متشابكة على أرضية بها تنقيط، تقطعها كتابات بخط النسخ المملوكي باسم السلطان الأشرف قايتباي عز نصره[٢].

---

(١) د. أحمد حافظ حسن: مرجع سابق ص ١٢٧، ١٢٨.

(2) Look: Esin Atil, Art of the Mamluks, Smithso Nion Press, Washigton, D.C.1981, P.94.

حقائق موجزة عن الطسوت المملوكية:

- تصدّر إنتاج الفنانين الموصليين إنتاج الطسوت في هذه الفترة ويحمل إنتاجهم نفس السمات الأسلوبية التي تميزت بها المشغولات المعدنية في عهد المماليك المبكر.

- كانت الطسوت ذات سمات ثابتة تقريباً من ناحية شكلها العام ذات قاع مستو وجوانب رأسية وتكاد أبعادها تكون متماثلة مع بعض الفروق الطفيفة.

- ازدانت الطسوت المملوكية بالأشرطة الكتابية العريضة التي تحمل أسماء وألقاب السلاطين والأمراء، حتى لو أمر بصنعها من يعملون في بلاطهم. ووصل المستوى الفني والحرفي قمته في عصر السلطان الناصر قلاوون الذي كان راعياً للفنون ومقدراً لقيمة إنتاج المشغفين بفن المشغولات المعدنية. وازدهرت في عهده التكوينات التصويرية المرتبطة بمدرسة الموصل.

- تطرق الفنان المملوكي إلى مجالات ابتكارية في تناول العناصر النباتية بعيداً عن زخارف الأرابيسك التقليدية ذات النمط المملوكي وبدأ في استخدام عناصر قريبة من الطبيعة فالأزهار والفروع النباتية دون الخضوع لفكرة التماثل، واستعيرت بعض الوحدات النباتية من الفن الصيني.

- ازدادت ميداليات الطسوت في الغالب بعناصر البط المحلق وأزواج البط المتواجهة، كما استخدمت تشكيلات الأسماك، ويبدو أن تلك العناصر قد اكتسبت أهمية خاصة في عصر أسرة قلاوون.

- استخدمت شعارات النبالة في كثير من طسوت تلك الفترة المملوكية المبكرة.

- يلاحظ سيطرة استخدام التكفيت بالفضة والذهب مما يدل على الرخاء الذي نعمت به الدولة وخاصة في عصر أسرة قلاوون بوجه عام والناصر محمد بوجه خاص، وهذا ما بدأ يتلاشى في عصر المماليك البرجية، حتى اكتفى الفنانون نظراً للظروف الاقتصادية التي ألمت بمصر إلى استخدام تقنية الحز والحفر. وإن بدا نوعاً من النشاط الفني ورعاية الفنون في عصر السلطان قايتباي.

٣- الصدريات:

الصدرية إناء مستدير يمتاز بأن فتحة فوهته أضيق من قاعه، ولذلك تكون منبعجة من أسفل، وقد يكون قاعها مسطحاً مستوياً أو مقوساً، ومنذ النصف الثاني من القرن ٩هـ / ١٥م

حدث تطور في أشكال كثير من الصدريات إذ عمد الفنان إلى إحداث زخرفة بواسطة التشكيل، فوصل إلينا بعض الصدريات التي تمتاز بأن جسمها يتألف من مجموعة أضلاع متجاورة يبلغ عددها أربعة وعشرون ضلعاً، وأغلب الأواني التي وصلتنا بهذا الشكل ترجع إلى عصر السلطان الأشرف أبو النصر قايتباي وابنه الملك الناصر أبو السعادات محمد بن قايتباي والتي يحتفظ متحف الفن الإسلامي بالقاهرة بواحدة منها، وفي هذه الصدرية تنتهي الأضلاع من أسفل بمجموعة من المثلثات المتجاورة.

ويذكر لنا د. سعيد مصيلحي أهمية الصدريات على أساس أنها وصلت إلينا في سلسلة متصلة طوال فترة حكم سلاطين المماليك دون انقطاع؛ ولذلك فهي - كما يرى سيادته - تعد سجلًا متصلاً للتطور الصناعي والزخرفي للصناعات المعدنية؛ لذا فقد حرص الصناع في إتقان صناعتها وزخرفتها[١].

ومن أبرز فناني هذه الفترة المعلم **الشهيد محمد بن الزين** الذي أبدع صدرية أو زبدية بين عامي ١٢٩٠، ١٣١٠ م، **وأحمد بن على البغدادي** الذي يظهر اسمه على صدرية يعود تاريخها إلى أواخر القرن الثالث عشر، أحمد **الحكم** الذي أبدع صدرية أخرى يعود تاريخها إلى منتصف القرن الرابع عشر. وفي عصر المماليك الجراكسة برز اسم **رستم بن أبي طاهر** الذي أبدع صدرية ترجع إلى منعطف القرن السادس عشر.

ومن أشهر الصدريات المعروفة نعدد منها:

أولاً: في عصر المماليك البحرية:

- صدرية من النحاس المكفت بالفضة. حوالي ١٢٩٠ - ١٣١٠ م محفوظة بمتحف اللوفر بباريس من صنع ابن الزين.

- صدرية من النحاس من مصر أو سوريا. منتصف القرن ٨ هـ / ١٤ م. صنعت لأحد العاملين في خدمه السلطان الملك المظفر. محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة. رقم السجل (١٥١٣١).

- صدرية من مصر أو سوريا من سبيكة رباعية عليها كتابات "**المقر العالي المولوي الكبيري المؤيد/ي العالمي / المرا/بط/ي الظهيري الغاز/ي المالكي الناصري**. من مجموعة آرون Aron Collection ترجع إلى ١٣٠٠ - ١٣٤٠ م.

---

(١) د. سعيد مصيلحي: أدوات ولأواني المطبخ المملوكية ص ٢٢٣. رسالة دكتوراه. كلية الآداب - جامعة القاهرة ١٩٨٣

- صدرية من النحاس المكفت بالفضة ترجع إلى القرن ١٤ م ومحفوظة بالمتحف البريطاني.

- صدرية من النحاس الأصفر المسبوك المكفت بالفضة والذهب، ارتفاع ١٠,٣ سم وقطر ٢٣,٥ سم. من مصر أو سوريا ٧٤٧ – ٨هـ / ١٣٢٦ – ٧م من مجموعة نهاد السيد Nuhad-El-Said.

ثانيا: عصر المماليك الجراكسة:

- صدرية من البرونز المكفت بالفضة والذهب، عليها كتابات باسم السلطان المملوكي **(الملك الأشرف أبو النصر قايتباي)** ترجع إلى الربع الأخير من القرن الخامس عشر. محفوظة بمتحف الفنون الإسلامية التركية بإستانبول.

- صدرية من النحاس الأصفر المكفت بالفضة تخص السلطان المملوكي قايتباي ١٤٦٨ – ١٤٩٦ م، قطر ٣٢ سم محفوظة بمتحف المتروبوليتان بنيويورك.

وسنبدأ أولاً بعرض من صدريات المماليك البحرية كالتالي:

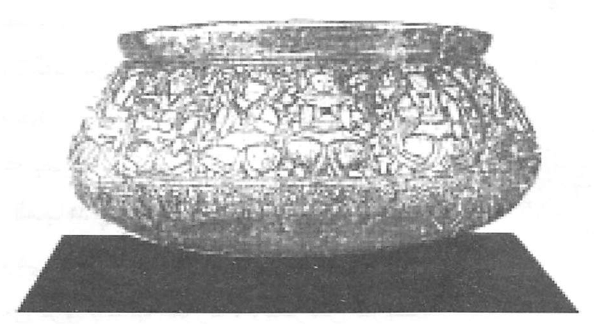
شكل رقـــــم (٣٢٣) : صدرية من النحاس المكفت بالفضة والذهب.
من صنع ابن الزين.
مكان وتاريخ الصناعة : حوالي ١٢٩٠–١٣١٠م.
المقاســـــــات : الارتفاع ١٠,٣ سم وقطر الحافة ١٧,٢ سم.
مكان الحفــــــــظ : متحف اللوفر MAO ٣٣١ من تركة المركيز فاسيلو ١٩٥٦.
نقلاً عن: أسين اتيل: نهضة الفن الإسلامي في العصر المملوكي ص٧٤، ٧٥ (واجهة أمامية وخلفية).

النقوش: على زبدية أو صدرية يمسك بها أحد الأشخاص[1]:

" عمل ابن الزين ".

يظهر على السطح الخارجي لتلك الصدرية ثمانية عشر شخصاً يشاركون في مناسبة ملكية أو احتفال، وهناك شريط رفيع متصل من الفضة يحيط بالنطاق، ويلتف حول رصائع ثلاث، كما يزين الطرف الأدنى من النطاق زخرفة عربية زهرية. وتمثل الرصائع الثلاث أشخاص على عروشهم وعلى رؤوسهم التيجان، وكل منهم يجلس متصالب الساقين على عرشه،

(١) نلاحظ في هذه الصدرية المملوكية المبكرة النزعة الموصلية في تصوير الأشخاص واضحة في هذا المثال.



وإحدى يديه على فخذه بينما يمسك باليد الأخرى قدحاً. أما الوحدات الثلاث الباقية فبكل منها خمسة أشخاص يمثلون رجال البلاط. وظهر في اللوحة الأولى مجموعة من الموظفين يجلسون على الأرض متصالبي السيقان، وفي الوسط يرى شخص على عرشه وبيديه قوس وسيف وهما من رموز المنصب الكبير، ويرتدي هذا الشخص قبعة من النوع المستخدم في أواسط آسيا، على خلاف الآخرين الذين يرتدون العمائم، ويمسك الشخص الجالس على أقصي اليمين صدرية كبيرة متباعدة نقش اسم الفنان، وعلى الأرض نرى كأساً بينما يمسك شخص آخر بسيف. أما الشخصان الجالسان على الجانب الآخر من صاحب العرش فيمسكان بدواة كبيرة مستطيلة الشكل.

وتخصص اللوحة التالية لبعض أنشطة البلاط الأقل شأناً فهناك موسيقيان يعزفان على الناي أو الرق يحيطان براقص يمسك بشخشيخة وتتناثر الكؤوس وزجاجات النبيذ بين الأشخاص مما يؤكد جو المرح الذي يثيره فنانو البلاط. أما اللوحة الثالثة فتصور حملة صيد ملكية تركز على الأوز البري، وتظهر شخصية أساسية ممسكة بأوزة ميتة بينما يتابع الصيد أربعة أشخاص على كل من الجانبين، يصوبون السهام ويذبحون الطرائد، ويظهر داخل الصدرية ست سمكات تسبح في اتجاه وهناك سمكات خارجية تسبح في الاتجاه الآخر وتتناثر بينهما حلي مدورة صغيرة، أما السطح الخارجي للقاعدة فخال من الزخارف[١].

---

(١) أسين أتيل: مرجع سابق ص ٧٤، ٧٥

شكل رقم (٣٣٤): صدرية من النحاس المكفت بالفضة لأمير غير معروف.
مكان وتاريخ الصناعة: القاهرة أو دمشق. أوائل القرن الرابع عشر.
المقاسات: القطر ١٩,٧ سم.
مكان الحفظ: المتحف البريطاني[1].
نقلاً عن : Rachel Word Islamic Metalwork P 127



تأخذ هيئة الصدرية الطابع التقليدي لصدريات تلك الفترة في العصر المملوكي، وتتألف من قاع منحني وجوانب مقوسة وحافة مستوية وسميكة، وهناك شريط عريض من الكتابات بالخط الثلثي المملوكي "**المجاهدي المرابطي. الملكي الناصري...**" وهي لأمير غير معروف، وذلك على خلفية من فروع نباتية مورقة، ويعترض شريط الكتابة أربع رصائع أو ميداليات تحتوي على وريدة دوامية ثمانية البتلات يحيط بها تشكيل من البط المحلق، وأسفل الشريط الكتابي، شريط آخر قليل الاتساع ويحتوي على فروع متشابكة مزهرة يعترضها وريدات سداسية البتلات.

وعند القاع نلاحظ أشكال معينات متشابكة يحتوي كل منها على زوج من البط المتواجه. أما عن السطح الداخلي للقاع فنري في الشكل السفلي بالمسقط الأفقي تشكيلاً من الأسماك العائمة حول وريدة كبيرة دوامية.

(١) راشيل وورد: أشغال المعادن الإسلامية ص ١٧٢

Rachel Ward: Islamic Metalwork

شكل رقـــــم (٢٣٥) : صدرية من النحاس المسبوك مكفت بالفضة والذهب والمركب الأسود (النيللو).

المقايـــــــس : ارتفاع ١٠،٣ سم وقطر ٢٣،٥ سم.

مكان وتاريخ الصناعة : مصر أو سوريا في ٧٤٧-٨ هـ / ١٣٤٦-٧ م.

مكان الحفـــــــظ : مجموعة نهاد السيد Nuhad El.Said collection.

نقلاً عن : James W.Allan: Islamic Metalwork. The Nahad Coll,P.99.



التوصيف الزخرفي:

صدرية ذو شكل أسطواني مسلوب للداخل من أعلى وحافة رأسية. والجوانب مزخرفة بالكتابة النسخية الأفقية ويعترضها ست جامات مستديرة، وتحتوي كل منها على روزيتا تبدو في حالة دوران مع إطار إما من البط أو زخارف الأرابيسك ويوجد من أسفل السلطانية شريط زخرفي من الأرابيسك مع أوراق نباتية قصيرة، وفي الداخل وحول المركز من داخل الجامات نجد ست أسماك عائمة.

نص الكتابة كما يلي: " **المقر العالي ا/لمولوي الأميري الما/لكي العالمي ا/لعاملي ا(لمجا)هدي المر/ابطي المثاغر (ا)/ي المؤيدي المظفري** ".

عنوان المظفر في الكتابة بهذه السلطانية توضح أنه كان في حيازة ضابط أو قائد للسلطان المملوكي الملك المظفر "**سيف الدين حاجي**" الذي حكم في الفترة من ٧٤٧-٨ هـ/ ١٣٤٦-٧ م، وتوجد سلطانية أخرى تحمل نفس اللقب بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة وواحدة أخرى بزخرفة مماثلة ولكن باسم الملك الصالح بمتحف أشموليان. اكسفورد، وظل هذا النمط مألوف خلال القرن الثامن الهجري / الرابع عشر الميلادي في مصر وسوريا، ولا زالت هناك أعداد كبيرة متاحة منها، وربما يكون أشهرها تلك الصدرية المزخرفة باسم "**ابن الزيان**" المحفوظة بمتحف اللوفر بباريس وهي تلك التي زخرفت بوصف السلطان المملوكي وأمراء الولايات التابعة[1].

---

(1)James W.Allan: Nehad El-Said collection , P. 98 , 99

شكل رقـــــم (٢٣٦) : صدرية من النحاس الأصفر محفورة ومكفتة بالفضة[١].

مكان وتاريخ الصناعة : مصر القرنين ٨-٩ هـ / ١٤-١٥ م.

المقاســـــــــات : القطر ٣١,٥ سم والارتفاع ١٠,٥ سم.

مكان الحفـــــــظ : دار الآثار الإسلامية بالكويت.

نقلاً عن .غادة حجاوي قدومي : التنوع في الوحدة ص ١٣٧



ونص الكتابة على بدن الصدرية: "المقر العا/لي المولو(ي) ا/لعالمي المر/ابطي العا/ملي الهمامي ا/لمالكي".

وفي الداخل بشكل دائري: "المقر العالي المولوي العالمي العاملي الناصري".

ويبدو أن هذا الشكل التقليدي قد بات مألوفاً وخاصة في عصر الناصر محمد ومن تلاه في الحكم، إذ كان هناك طلب على هذا النوع من الأواني المكفتة. وبالنسبة للتحفة التي لدينا فتقطعها دوائر كبيرة أو ميداليات تضم تشكيلاً من الطيور المجردة حول وريدة دوامية ذات ست بتلات. أما الشريط الكتابي فهو محفور على خلفية من الزخارف النباتية، كما يوجد بأسفل الشريط الأول الأساس، شريط آخر منقوش بزخارف نباتية حلزونية[٢].

شكل رقـــــم (٢٣٧) : صدرية أو سلطانية من النحاس الأصفر المكفتة بالفضة.

مكان وتاريخ الصناعة : مصر أو سوريا. منتصف القرن ٨ هـ / ١٤ م.

المقاســـــــــات : الارتفاع ٨,٣ سم والقطر ١٧,٥ سم.

مكان الحفـــــــظ : مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية.

تتفق هذه الصدرية مع التصميمات المألوفة المناظرة في عهد المماليك ويحيط بها من الخارج نقش بالخط الثالث محفور ومكفت بالفضة ونص الكتابة هو " **العز والرخاء الدائم والعمر الطويل لك أيها السيد السامي المتألق مع دوام التوفيق، خالد النبيل** ".

---

(١) صنع هذا النوع من الأواني ذات القاعدة المستديرة، والجدران المنحية والشفاة الغليظة المستقيمة في كل من مصر والشام وإيران منذ النصف الثاني من القرن السابع الهجري / ١٣ م ويلاحظ أنه رغم تفاوت النسبة فيما بينها إلا أنها جميعاً ذات شكل متجانس، وأن معظمها مزين بأشرطة كتابية عريضة تقطعها دارات في غالب الأحيان.

(٢) غادة حجاوي قدومي: التنوع في الوحدة ص ١٣٧-١٩٨٧.

وتقطع الكتابة ست ميداليات لطيور محلقة. الجانب السفلي محفور بميدالية مفصصة من أشكال ورقية بينما يعرض في الداخل سمكاً يسبح حول قرص(١).

شكل رقــــم (٣٣٨) : صدرية أو زبدية من النحاس المكفت بالفضة والذهب(٢).

مكان وتاريخ الصناعة : القاهرة في منتصف القرن الرابع عشر.

المقايــــــيس : الارتفاع ٩,٥ سم وقطر الحافة ١٧ سم.

مكان الحفـــــظ : متحف الفن الإسلامي. رقم (١٥١٣١).

اشتريت من مجموعة هراري سنة ١٩٤٥.

نقلاً عن أسين أتيل: نهضة الفن الإسلامي في العصر المملوكي صـ٩٦.



النقوش الكتابية:

ثلاث لوحات على السطح الخارجي:

"المقر العالي المولوي الأميري. الكبيري السيدي السندي المالكي. الذخري الغياثي الهمامي العوني المشيري دام عزه".

حلي مدورة وسط ثلاث رصائع على السطح الخارجي ("وربما القاعدة):

"الملك المظفر "(٣).

---

(١) معرض "مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية ص ١١٧ لوحة ٩٣. بالمملكة العربية السعودية.

(٢) أنتج فنانو المشغولات المعدنية في العصر المملوكي كميات كبيرة من الصدريات ذات القواعد المدورة والجوانب المقوسة والحواف المستقيمة السميكة، وقد زينت أغلبية هذه الأواني بلوحات نقشية تقطعها ثلاث أو ست رصائع تجعلها حلي مدورة تحيط بها أوراق ملتفة أو بط طائر، وعادة ما كانت النقوش تكرر القاب السلاطين أو تشتمل على التبريكات التقليدية لأمير غير معروف، ويكتفي بالإشارة إليه عن طريق الألقاب التشريفية لسيده.

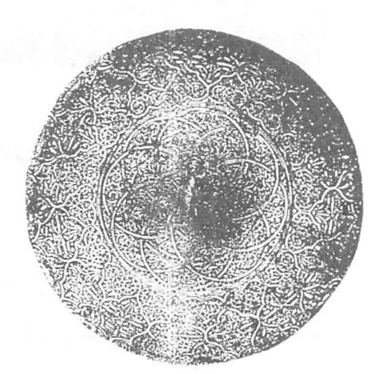
(٣) اللقبان المنقوشان على الشعار هما للملك المظفر استخدما من قبل أحد السلاطين الرسوليين، علاوة على كثير من سلاطين المماليك، ويرجح أن أميرًا مجهولًا كان ضمن بلاط السلطان حاجي الأول (١٣٤٦-١٣٤٧ م) هو الذي أمر بصنع هذه الصدرية.

وصيغه على القاعدة:

" المقر العالي المولوي الأميري الكبيري العالمي العاملي السيدي الملكي دام عزه ".

ويغطي السطح الخارجي لهذه التحفة زخارف مكفتة، وتظهر على السطح ثلاث رصائع مطابقة تقطع اللوحة النقشية العريضة ذات الخلفية المزينة بزخارف عربية زهرية، وتشتمل الرصائع شعارات نبالة ذات نقوش تحيط بها أوراق ثلاثية الوريقات، أما قاعدة الصدرية فعليها حلية مدورة في الوسط يحيط بها نقش دائري تتشعب فيه إلى الخارج أحرف الكتابة العمودية، ويتألف الحيز المحيط من ستة نطاقات نصف دائرية متداخلة تشكل مجموعة من الوحدات التي تمتلئ بزخارف عربية زهرية وحلي مدورة. وتحتوي الوحدات الأكبر في الحيز الخارجي على ثلاثة شعارات نقشية تتناوب مع نجوم سداسية الأطراف. أما الوحدات الست الأصغر في الوسط، فيحتوي كل منها على نقش يمثل بطتين وتملأ الفراغات لفائف زهرية تصل ما بين زخارف القاعة وزخارف السطح الخارجي[١].

شكل رقـــــم (٢٣٩) : صدرية من سبيكة رباعية مع بقايا تكفيت بالفضة.
مكان وتاريخ الصناعة : مصر أو سوريا – حوالي ١٣٠٠ – ١٤٠٠ م.
المقاييـــــــــس : الارتفاع ٩,٨ سم وقطر الحافة ١٧,٣ سم.
مكان الحفـــــظ : مجموعة نهاد السيد Nuhad El-Said collection.
نقلاً عن : James W.Allan : Metalwork of the Islamic world. The Aron collection





النقوش الكتابية:

من القاعدة: **" المقر العالي المولوي العالمي المر/ابط/ي الناصري ".**

---

(١) أسين أتيل: مرجع سابق ص ٩٦.

من الأجناب: " **المقر العالي المولوي الكبيري المؤيد/ي العالمي المرا/بط/ي الظهيري الغاز/ي الملكي الناصري** ".

ولا تختلف زخارف هذه الصدرية عن النمط المألوف في القرن الرابع عشر، ولكن يتميز قاع تلك الصدرية الخارجي بوجود تشكيلات من الزخارف الهندسية وقوامها دائرة داخلية تحتوي على زخارف متشابكة ومتقاطعة كالمضلع، ومن الخارج وحدات حلزونية متواجهة ومتكررة بشكل إشعاعي(١).

شكل رقـــم (٢٣٠): صدرية من النحاس مكفتة بالفضة والذهب.
مكان وتاريخ الصناعة: القرن ١٤ م.
مكان الحفـــــظ: المتحف البريطاني.
نقلاً عن: Stanley Lane Poole : Art of the Saracens in Egypt . Fig No. 87



نلاحظ نفس الاتجاه المألوف في نقش وزخرفة الصديريات التي تنتمي إلى تلك الفترة، الشريط العريض الذي يحتوي على كتابات بالخط الثلثي والذي يعترضه أربع ميداليات كبيرة يحتوي كل منها وريدة دوامية في الوسط يحيط بها تشكيل من البط المحلق. أما الشريط الأوسط فيضم تشكيلات من الزخارف، وعلى قاع الصدرية فيضم زخرفة من معينات متقاطعة وقد شغلت فراغات كل منها بطيور البط المتواجهة(٢).

ثانياً: عصر المماليك الجراكسة:

تطورت صناعة الصدريات في عصر المماليك الجراكسة والمشغولات المعدنية بصفة عامة، وخاصة في عهد السلطان قايتباي، حيث إنتعش إنتاج التحف المعدنية في ظل رعاية هذا السلطان، بعد أن كان هذا الإنتاج قد اضمحل أثناء النصف الأول من القرن الخامس عشر لاسيما أن الإمبراطورية المملوكية قد نعمت في عهد قايتباي بالسلام والرجاء النسبيين، وقد تمكن الفنانون من إحياء التقاليد القديمة، وابتكروا أشكالاً وتصميمات جديدة، ومن تجديديات هذا العصر إنتاج صدريات بقواعد مفصلية تتألف من سلسلة من النتوءات أو المثلثات المنفذة

---

(1) James W.Allan: Nuhad Al.Siad Collection

(2) Stanley Lane Poole: Art of the Saracens in Egypt. Fig 87

على نحو نافر، ومن التطورات الجديدة الأخرى ما يلاحظ في النقوش الكتابية التي تشكل منها الأحرف العمودية كماشات عند أطرافها، وفي اللفائف الزهرية ذات المظهر الطبيعي التي تضم أزهار اللوتس وعود الصليب والبراعم ذات الأوراق المستدقة(١).

وقد وصلنا عدة أمثلة لصدريات، ويحتفظ متحف الفن الإسلامي بالقاهرة بنماذج عديدة منها، حفرت عليها زخارف كتابية بأسماء السلاطين والأمراء المماليك وزوجات السلاطين مثال ذلك. صدرية من النحاس منقوش عليها كتابة فوق أرضية من زخرفة نباتية تقطعها أربع دوائر مسننة، باثنين منها كتابة وبالآخرين زخرفة، والكتابة نصها "**مما عمل برسم الست المحجبة ذات السن الرفيع والحجاب المنيع خوند الكبرى جهة المقام الشريف الملكي الأشرف أبو النصر قايتباي سلطان الإسلام**". ترجع إلى مصر في القرن ٩ هـ/١٥ م. ومقاساتها: القطر ٤٤ سم والارتفاع ٢٠ سم رقم السجل (٤١٢٠). وهناك صدرية أخرى من النحاس مضلعة عليها منطقتان كتابة نسخية باسم " **خوند زوجة قايتباي** " تتخللها مناطق زخرفية ودوائر ورنكان مركبان، وهي مزخرفة من الداخل والخارج بصور حيوانات وطيور الطول ١٥ سم والعرض ٣٢ سم. رقم السجل (١٥٠٨٦). كما أن هناك صدرية من النحاس عليها من الخارج كتابة نسخية فوق أرضية من زخرفة نباتية تقطعها أربع جامات، باثنين منها رنكان، وبالجامتين الأخريتين كتابة نصها: " **مما عمل برسم المقر العالي المولوى الأميري الكبيري السيفي تمرباى اليحياوى عز أنصاره** " القطر ٢٧ سم والارتفاع ١١,٥ سم. مصر في القرن ٩ هـ/ ١٥ م. ورقم السجل (٥٠٥١)(٢).

وسنعرض الآن قطعتين من صدريات هذا العصر المصنعة من النحاس للسلطان قايتباي بالشرح والتحليل كما يلي:

شكل رقـــم (٣٣١) : صدرية من النحاس المكفت بالفضة.
صنعت للسلطان قايتباي.
مكان وتاريخ الصناعة : حول ١٤٧٠ - ١٤٩٠ م.
المقاســـــات : الارتفاع ١٣ سم وقطر الحافة ٣٣ سم.
مكان الحفـــظ : متحف المتروبوليتان. نيويورك
من تركة ادوارد سي مور ١٨٩١ م.
نقلاً عن أسين أتيل : نهضة الفن الإسلامي في العصر المملوكي

(١) أسين أتيل: مرجع سابق ص ١٠٢

(٢) د. فايزة الوكيل: مرجع سابق ص ٩٩



رنك السلطان قايتباي على بدن الصدرية



شكل (٢٣٢) اسم ولقب السلطان أبو النصر قايتباي على بدن الصدرية. نقلاً عن: أسين آتيل: نهضة الفن الإسلامي في العصر المملوكي.

النقوش الكتابية:

أربع لوحات على البدن: "**عز لمولانا السلطان الملك الأشرف أبو النصر المعظم سلطان الاسلام والمسلمين. الملك الأشرف أبو النصر قايتباي السلطان** ".

أربع رصائع على البدن: " **الملك الأشرف** " **قايتباي عز نصره**"

زين الطرف الرفيع لشفة الصدرية بلفيفة زهرية بها أزهار اللوتس وعود الصليب والبراعم والأوراق المستدقة على أرضية من اللفائف الكثيفة. وزينت اللوحة الرئيسية على البدن بنقوش كتابية على لفيفة محكمة من التشابك، وأحيطت بها بالتناوب أربعة أشكال بيضية ورصائع مفصصة، وتظهر على الرصائع شعارات نقشية خاصة بالسلطان ذات ثلاث خانات. العليا " قايبتاي " والوسطى الملك الأشرف، والسفلية " عز نصره "(١). انظر شكل (٢٣٢).

ويظهر على قاع الصدرية تصميم مفصل في مساحتين دائرتين متحدتى المركز وهي محاطة بست رصائع ذات تصميمات هندسية تضم وردية في الوسط وتحف بالرصائع ستة أنجم اثني عشرية الأطراف، وهناك خرطوشة عريضة على البدن تحمل اسم ولقب السلطان بخط مبتكر تنتهي فيه الحروف على شكل كماشات(٢).

---

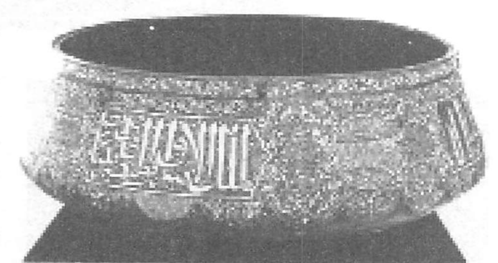
(١) انتشرت الرنوك الكتابية ذات النطاقين وذات الثلاثة نطاقات في منذ عهد السلطان برقوق في بداية الدولة المملوكية البرجية. ولمزيد من التفاصيل راجع د. أحمد عبد الرازق: الرنوك الإسلامية.

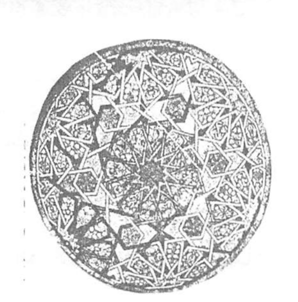
(٢) د. فايزة الوكيل: مرجع سابق ص ٩٩

شكل رقـــم (٣٣٣) : صدرية من البرونز المكفت بالفضة والذهب باسم السلطان الملك الأشرف أبو النصر قايتباي.

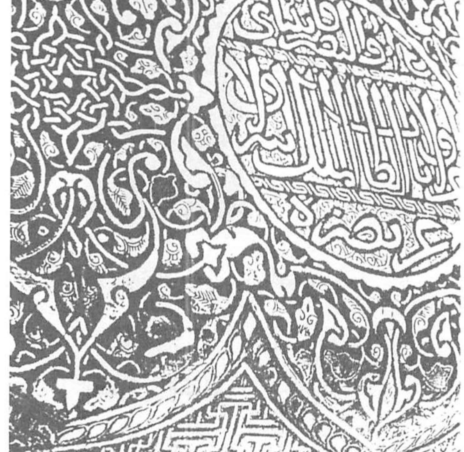
مكان وتاريخ الصناعة : القاهرة. الربع الأخير من القرن الخامس عشر.

مكان الحفـــــظ : متحف الفنون الإسلامية التركية باستانبول.





شكل (٢٣٥) مسقط أفقي للإناء يتضح به مضلع نجمي اثنى عشري. نقلاً عن: د. زكي محمد حسن: الفنون الزخرفية.



شكل (٣٣٤): تفاصيل من الإناء توضح رنك كتابي باسم السلطان الملك الأشرف أبو النصر قايتباي.

النقوش الكتابية:

داخل خرطوشة مستطيلة تنتهي بعقود مفصصة على الجانبين.

" **الملك الأشرف أبو النصر قايتباي** " بالخط الثلثي المملوكي.

داخل الرنك الكتابي ذى الثلاثة نطاقات: شكل (٢٣٤).

العلوى " **أبو النصر قايتباي** " الأوسط " **عز لمولانا السلطان الملك الأشرف** " والسفلي " **عز نصره** ".

ونلاحظ في ظاهر الحافة العليا شريط من اللفائف المحكمة من أشكال الزهور والأوراق المتشابكة. أما البدن فيزدان بتشكيلات بديعة من زخارف الأرابيسك المتشابكة والمتدابرة والتي يخترق بعضها بعضاً، وتنتهي تلك الزخارف من أسفل بأنصاف دوائر متصلة كالكردون، أما

الجزء النصف دائري أسفل الخرطوشة فيضم زخارف هندسية مأخوذة من حرف Y متداخل، أما بالنسبة للجزء تجاه قاع الصدرية فيزدان بتشكيلات متداخلة من حرف T.

ويتضح بالشكل (٢٣٥) مسقط أفقي لقاع الصدرية ويحتوي على مضلعات نجمية اثني عشرية تضم في داخلها بعض الزخارف النباتية.

نقاط موجزة في الصدريات:

- يتجلى الاتجاه التصويري في إنتاج الصدريات المبكرة في عصر المماليك البحرية وهي السمة البارزة في إنتاج الفنانين المواصلة الذين برز إنتاجهم في النصف الثاني من القرن الثالث عشر بمصر.

- إن هناك توافقًا وتطابقًا في سمات الصديرات في إنتاج كل من مصر وسوريا بحيث يصبح من الصعب الفصل بين إنتاج كل منهما.

- تتفق معظم الصدريات في الهيئة العامة بالنسبة لفترة المماليك البحرية حيث القاع المنحنى والجوانب المقوسة والحافة السميكة المستوية بقطر أقل منه في البدن مع اختلاف الأبعاد بدرجات طفيفة.

- تتميز صدريات القرن الثامن الهجري (١٤ م) بوجود شريط كتابي أساسي على بدن الصدرية يحمل كتابات بالخط الثلث المملوكي على أرضية من الفروع المورقة والمزهرة. تحمل أسماء السلاطين والأمراء وبعض عبارات التبريك.

- تتميز فترة المماليك البحرية بانتعاش بارز في إنتاج المشغولات المعدنية بصفة عامة وخاصة في فترة حكم الناصر محمد ومن جاء بعده من الحكام، وقد تدهورت تلك الصناعة في بداية دولة المماليك الشراكسة إلا أنها استعادت مجدها مع كثير من التطوير في عهد السلطان قايتباي في أواخر القرن الخامس عشر، وينطبق هذا بوضوح في إنتاج الصدريات.

- نلاحظ دائماً وجود ميداليات دائرية كبيرة تقطع الشريط الكتابي تحتوى في الداخل على وريدة دوامية سداسية أو ثمانية يحيط بها تشكيلا من البط المحلق، وخاصة في إنتاج القرن الثامن الهجري/الرابع عشر الميلادي.

- يتضح في إنتاج الصدريات في عصر المماليك الجراكسة تطور واضح وظهور عناصر جديدة كالكتابة العمودية التي تنتهي الأحرف فيها بأشكال كماشات كما شاع في استخدام الرنوك الكتابية ذات الثلاث نطاقات.

٤- الصواني:

عرف صناع العصر المملوكي إنتاج أشكال متعددة من الصواني النحاسية والبرونزية المكفتة بالفضة والذهب، وغير المكفتة، تميزت بحافتها الدائرية في عصر المماليك البحرية، وبحافتها المفصصة المؤلفة من أقواس متصلة التي شاعت في زمن المماليك الجراكسة، وكانت الصولني تستخدم لحمل الطعام أو للقلل الفخارية المستخدمة في تبريد مياه الشرب، ومن أقدم أمثلتها مجموعة من الصواني صنعت في هذا العصر برسم السلطان **يوسف بن عمر**(١)، ثاني حكام بني رسول في اليمن (٦٤٨-٦٩٤ هـ/١٢٥٠-١٢٩٥ م) ويحتفظ متحف الفن الإسلامي بالقاهرة بثلاث منها، من بينها واحدة من النحاس كانت مكفتة بالفضة، لم يبق إلا القليل منها، يزينها كتابات نسخية دعائية وتسجيلية، وزخارف هندسية وعناصر نباتية وأبراج فلكية، ورسوم حيوانية، ومناظر صيد وموسيقي ورقص، ورنك الوريده ذات الشحمات الخمس الخاص بأفراد هذه الأسرة، والزخارف محفورة داخل مجموعة من الأشرطة الدائرية المتداخلة، يقطعها جامات مستديرة أو مفصصة، تنقش جميعها على مهاد من زخارف نباتية متداخلة متشابكة(٢).

وقدم بريس دافين Prisse d'Avennes رسوما لبعض الصواني النحاسية المكفتة نقلاً عن الأصل توضح لنا الغنى الزخرفي الذي تميزت به الصواني المبكرة في دولة المماليك البحرية وهي ترجع إلى السلطان منصور قلاوون. منها صينية مكفتة بالفضة في الوسط شكل وريدة دوامية ثمانية البتلات. يحيط بها من الخارج تشكيلة إشعاعيا لطيور البط في إخراج بديع، كما قدم رسوما تخطيطية لصينية أخرى موضحا زخارف مركز الصينية التي تتكون من مضلع متشابك خطوطة منحنية ويضم تشكيلات من تشكيلات بديعة من الزخارف النباتية التي روعي فيها تباين كثافات الزخرفة والليونة الواضحة، وترجع هذه الصينية إلى القرن ٧ هـ/١٣ م في عهد السلطان قلاوون.

أهم الصوانى المصنعة فى عهد المماليك البحرية:

- صينيه نحاسية صنعت من أجل حمل القلل الفخارية صنعت باسم الأمير طبيغا الأحمدى. منتصف القرن ٨ هـ/١٤ م محفوظة بمتحف الفن الإسلامي.

- صينية من النحاس المكفت بالذهب والفضة صنعت برسم السلطان الكامل شعبان. القرن الثامن الهجري / الرابع عشر الميلادي محفوظة بالمتحف البريطاني.

- صينية من النحاس المكفت بالذهب والفضة. مصر أو سوريا ١٣٠٠-١٣٥٠ م. قطر ٢٩ سم وارتفاع ٣,٨ سم من مجموعة أرون.

---

(١) هذه الصينية ترجع إلى النصف الثاني من القرن السابع الهجري / النصف الثاني من القرن الثالث عشر الميلادي. قطر ٥٩ سم. متحف الفن الإسلامي. رقم السجل (٤٠٢٢).

(٢) د. أحمد عبد الرازق: الفنون الإسلامية في العصر الأيوبي والمملوكي ص ١٣٥، ١٣٦. كلية الآداب. جامعة عين شمس.

- صينية من النحاس المكفت بالفضة. من مصر القرن ٨ هـ/١٤ م محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة رقم (٧٩٠٦).

- صينية من النحاس المكفت بالفضة. من مصر العصر المملوكي. القرن ٨ هـ/ ١٤ م. محفوظة بدار الآثار العربية ببغداد.

أهم الصواني المصنعة في عهد المماليك الجراكسة:

- صينية عملت برسم الأمير قانباي البواب يتخللها ثلاثة رنوك. القرن ٩ هـ/١٥م.

- صينية تنسب لنفس الفترة عملت برسم الأمير نوروز أمير داودار المقر السيفي أزبك أتابك العساكر بالمنصورة. أواخر القرن ٩م / ١٥م.[1]

وفيما يلى شرح وبيان الصوانى التى وصلتنا طوال فترة حكم المماليك كما يلى:

شكل رقم (٢٣٦) : صينية من النحاس لحمل القلل الفخارية تنسب إلى الأمير طبغا الأحمدى.

مكان وتاريخ الصناعة : مصر في منتصف القرن الثامن الهجري/الرابع عشر الميلادي.

مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامي بالقاهرة.

نقلاً عن: بريس دافين: Islamic Art In Cairo.

وقوام الزخرفة في هذه الصينية ست مناطق دائرية غاطسة بها ثقوب تسمح بمرور المياه، تلتف حول وريدات مركزية يقطعها ست رنوك كتابية مختصرة نصها: " **عز لمولانا السلطان**" ويحيط بمنطقة سابعة دائرية مركزية شريط من الكتابات النسخية نصها " **مما عمل برسم المقر العالي المولوى الأميري ا/الكبيري العالمي العاملي الغازي المجاهدى/السيفي طبيغا الأحمدي الفيل عز نصره**" يقطعها جامتين بكل منهما وريدة متعددة الشحمات.

(١) د.أحمد عبد الرازق: مرجع سابق ص١٢٦، ١٢٧.

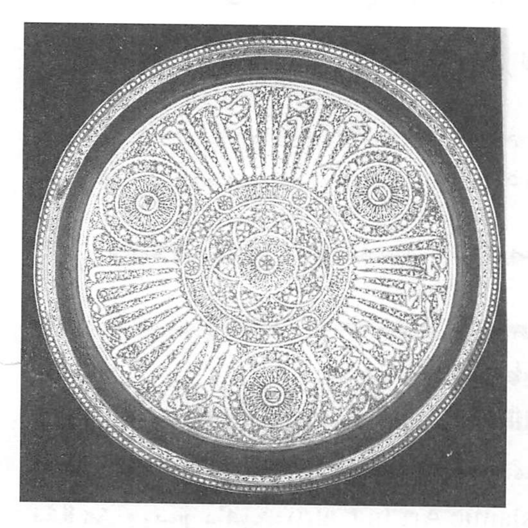
شكل رقـــــم (٢٣٧) : صينية من النحاس المكفت بالذهب والفضة.
صنعت برسم السلطان الكامل شعبان.

مكان وتاريخ الصناعة : مصر أو سوريا ٧٤٦ هـ/١٣٤٥ م.

المقاســـــــات : القطر ٩٦ سم.

مكان الحفـــــظ : المتحف البريطاني.

نقلاً عن : Rachel Ward : Islamic Metalwork , P.8



وقوام الزخرفة في هذه الصينية عدة أشرطة دائرية متداخلة بها زخارف هندسية ونباتية أكثر اتساعا بها كتابات نسخية بحروف كبيرة نصها "**عز لمولانا السلطان الملك ا/لكامل العامل العالي العادل/المحارب سيف الدنيا والدين شعبان عز نصره**"، يقطعها ثلاث جامات دائرية بها زخارف نباتية وكتابات نسخية مشعة تتضمن ألقاب نفس السلطان تلتف حول رنك كتابي مختصر. أما الجامة المركزية فيزينها شريط ضيق به زخارف نباتية وكتابات نسخية على التوالي يفصلها جامات بها وريدات متعددة الشحمات، يحيط بها بشكل نجمى يتوسط كتابات مشعة بوسطها وريدة سداسية الأوراق(١).

شكل رقـــــم (٢٣٨) : صينية من النحاس المكفت بالذهب والفضة.

مكان وتاريخ الصناعة : مصر أو سوريا ١٣٠٠-١٣٥٠ م.

المقاســـــــات : قطر ٣٥ سم وارتفاع ٣,٨ سم.

مكان الحفـــــظ : مجموعة أرون Aron Collection

نقلاً عن : James W.Allan : Metalwork of the Islamic world. The Aron collection

وهذه الصينية ذات قاعدة مسطحة ولها حرف مرتفع قليلاً حول مساحة دائرية، ويوجد

---

(١) د. أحمد عبد الرازق ص ١٣٦، ١٣٧ وقد أورد سيادته صوان أخرى من العصر المملوكي البحري منها صينية ثانية برسم السلطان الناصر محمد بن قلاوون المتوفي في ٧٤١ هـ/١٣٤١ م. محفوظة بمتحف بناكي بأثينا، وأشار أيضاً إلى صينية ثالثة بمتحف جاك ماندرية بفرنسا عملت برسم حسام الدين حسين بن قوصون تنسب بدورها إلى حوالي سنة ٧٤٣ هـ/١٣٤٣ م.

لمزيد من التفاصيل راجع Rachel Ward: Islamic Metalwork;P.8.117



في مركز الصينية بهذه المساحة ست روزيتات ست دوائر صغيرة تضم وريدات سداسية دوامية وهناك شكل هندسي متقاطع تشغل مساحات منه أشكال من زخارف الأرابيسك وأوراق وطيور.

وأما الشريط الكتابي المحيط بالأول فيحتوى على كتابة نسخية يقطعها ٤ أشكال بخارية تحمل في مركزها وريدات صغيرة سداسية ويحيط بكل منها نفس أشكال الطيور الواردة في المركز. وأما النص الكتابي فيقرأ كالتالي:

لا زلت يا مالكي ما عشت في دعة	وأنت من كل هم خالي البـــال
ولا برحت من الأيام في سعـــة	وشرب نادم الروقات وإكمـــال
(تكون) محتملا (ومن) يقاد لـــه	مكمل لسعد في عز وإقبـــال[1]

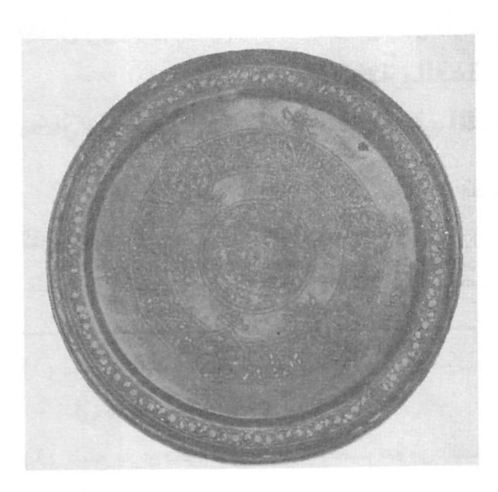
شكل رقـــم (٢٣٩) : صينية من النحاس المكفت بالفضة.

مكان وتاريخ الصناعة : مصر. القرن ٨ هـ/ ١٤ م.

المقاســــــات : القطر ٣٦,٧ سم.

مكان الحفـــــظ : متحف الفن الإسلامي بالقاهرة. رقم السجل (٧٩٠٦).

نقلاً عن : د. زكي محمد حسن : أطلس الفنون الزخرفية صـ ٣٧١ ، ٥٦٤ .



تتألف هذه الصينية من قاع مسطح متسع دائري يحف بأشعة بارزة قليلاً. وبالنظر إلى قاع الصينية نجد في المركز ميدالية مركزية تضم تشكيلا من البط المحلق وفي مركز الميدالية وريدة ثمانية البتلات دوامية. أما الشريط الرئيسي الذي يتضمن النقوش الكتابية فيتضمن بعض الألقاب المملوكية بخط الثلث، ويقطعه ثلاث ميداليات على هيئة البخارية، ويضم كل منهم تشكيلاً من عناصر طيور البط المحلق، كما يحيط بالشريط الكتابي ثلاث مناطق موزعة بالتساوي عليها زخارف من الأرابيسك على هيئة مثلثات.

(1) James W.Allan: Metalwork of the Islamic World-The Aron Collection, P.92,93.

وبالنسبة للحافة العليا فتضم وزخارف حلزونية مورقة بشكل دائري متصل على أنحاء شفة الصينية.

شكل رقـــــم (٢٤٠) : صينية من النحاس المكفت بالفضة.

مكان وتاريخ الصناعة : مصر. القرن ٨ هـ/ ١٤ م.

المقاســـــات : القطر ٨٠ سم.

مكان الحفـــــظ : دار الإثار العربية ببغداد ٦٨٨ – ع.

نقلاً عن : د. زكي محمد حسن : أطلس الفنون الزخرفية ص ٣٧١، ٥٦٤.



قوام الزخرفة في هذه التحفة أربع دوائر يتوسطها رنك الساقي (الكأس) وفيها كتابات بخط النسخ تضم بعض الألقاب المملوكية، فضلاً عن شريط آخر يضم مثل هذه الكتابات. أما باقي الزخرفة فرسوم جميلة من الرقش العربي (الآرابيسك) أما في الصينية فنجد دائرة بها أشكال دائرية متقاطعة وفي المركز وريدة سداسية دوامية[١].

شكل رقـــــم (٢٤١) : صينية من النحاس (لم يذكر إذا ما كانت صنعت مكفتة بالفضة أو الذهب أو كلاهما معاً).

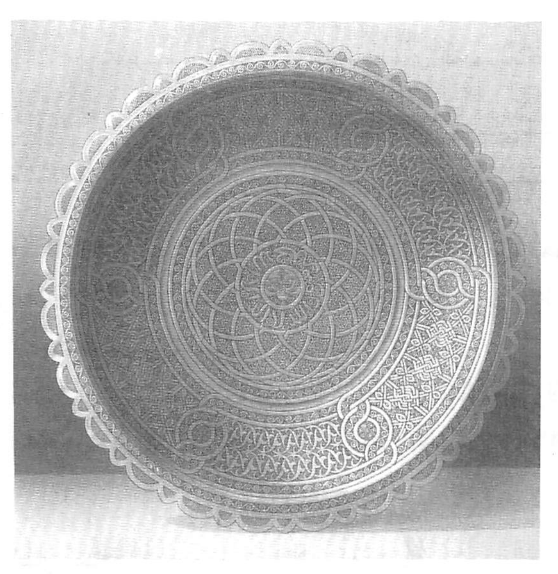
مكان وتاريخ الصناعة : القاهرة. في القرن السادس عشر[٢].

لم يذكر بريس دافين أين تحفظ هذه الصينية الآن ولا أبعادها، وقد ذكر أنها ترجع إلى القرن السادس عشر، ولكن هذا القرن ضم جزءًا بسيطا في ظل دولة المماليك الجراكسة حتى عام ١٥١٧ م، وبذلك فإما أن تكون تلك الصينية قد صنعت في عصر السلطان الغورى أو

---

(١) د. زكي محمد حسن: أطلس الفنون الزخرفية شكل ٥٢٧، ٥٢٩ ص ١٧٣، ٤٦٥. انظر أيضاً دليل الآثار العربية في خان مرجان ص ٣٥ - ٣٦.

(٢) نسخ باري دافن هذه الصينية المصنوعة من النحاس الأحمر. ويجعها بريس prisse d'Avennes إلى القرن السادس عشر وقد وجدت في رف بمقبرة السلطان بيبرس. تركها أحد المسافرين أثناء تطوير المبني ومحتوياته، وملامح الصينية تدل على أنها ترجع إلى صواني فترة المماليك الجراكسة والرنك الداخلي هو رنك مركب يدل على وظيفة البنداقورى في العصر المملوكي.



طومانباي في أواخر الدولة، وإذا سلمنا جدلاً بهذا الفرض فإن الرنوك في تلك الفترة اعتمدت على سيطرة الرنوك الكتابية المكونة من قسمين أو ثلاثة أقسام، وبذلك تكون تلك الصينية لتحاكي فترة نفوذ المماليك البحرية في بداية الدولة واعتزاز باسم السلطان بيبرس مؤسس دولة المماليك بدليل وجود رنك البندقداري الموجود بالصينية المركب الذي يتكون من الكأس وقرناى البارود، وعلى هذا الفرض تكون الصينية قد صنعت تخليدا لذكراه في مثواه الأخير في رف داخل مقبرته.

وإما أنها صنعت في العصر العثماني خلال القرن السادس عشر، حيث راعي العثمانيون تثبيتاً لمكانتهم أن يعطوا المماليك بعض الوظائف لذا فربما أراد أحد هؤلاء المماليك تخليدا لذكرى بيبرس في مثواه الأخير أن يضع تلك الصينية وفي نفس الوقت إحياء لنفوذ المماليك الذي طواه الدهر. بعد سيطرة العثمانيين على مقاليد الأمور في الدولة.

وأيًّا كان من الفروض فإن المؤلف يرى أن هذه الصينية قد صنعت لتقاليد العصر الفنية في القرن السادس عشر من حيث طبيعة التكوينات الزخرفية ومستوى الصناعة.

وبالتحليل الزخرفي للصينية من الداخل إلى الخارج نرى التالي:

- رنك البندقدارى وهو رنك مركب يحتوى على الكأس وقرنا البارود الذي يدل على وظيفة جامع السلاح (البندقدارى)(١).

- كتابة نسخية منقوشة على شريط دائري نصها " **لا إله إلا الله محمد رسول الله** ".

- شريط دائري عريض يكتنفه نجمة من التشابكات الهندسية المرسومة بالفرجار.

- شريط ضيق يحتوى على فرع متصل من الحلزونات الملتفة Scrolls.

---

(١) الرنوك المركبة التي تشتمل على أكثر من رف أو شعار، وقد بدأت بعلامتين منذ عهد السلطان بيبرس البنداقداري (٦٥٨-٦٦٧ هـ) (١٢٦٠-١٢٧٧ م) رغم أن البعض يرجح أنها تعود إلى السلطان برقوق سنة ٧٨٥ هـ/١٢٨٣ م، ثم تدرجت إلى أن أصبح الرنك يتضمن تسعة رموز في أيام قايتباي وأيام السلطان الغورى. عن د. أحمد عبد الرازق: الرنوك الإسلامية ص ١٧١.

- شريط من الجفوت التي تحتوى الميم اللاعبة، يكتنفها زخارف حلزونية كالسابقة.

- يتخلل الشريطان ستة أفاريز تحتوى على تشكيلات هندسية متقاطعة أووحدات متوالية مشتقة من الأرابيسك المملوكي ولكن في صياغة متقدمة وذلك بالتبادل.

شكل رقـــم (٣٤٣) : صينية من النحاس الأحمر باسم أحد القضاه.

مكان وتاريخ الصناعة : مصر في القرن ٩ هـ / ١٥ م.

المقاســـات : قطر ٣٦ سم.

مكان الحفـــــظ : متحف الفن الإسلامي. رقم السجل (١٦٤٦٠).

نقلاً عن . وزارة الثقافة : معرض الفن الإسلامي ١٩٦٩ ص ١٣١.



وهذه الصينية قليلة العمق , ولها إطار بحافة مسطحة تزينها أشرطة ضيقة رفيعة من الزخارف المحفورة حفراً خفيفاً، وهي رسوم مروحية الشكل في هيئة بتلات زهرة، والقاع مزين بجامة مركزية تشتمل على رسم مقلمة، وهي رنك الداوادار تحيط به زخارف حلزونية مورقة وهناك دائرة أكبر ذات ثمانية شرافات مفصصة مع تفريعات نباتية، وحول الجامة وعلى جدران الإناء بيضاويات مستطيلة تتعاقب فيها الزخارف الحلزونية المحفورة حفراً خفيفاً مع أشرطة قصيرة من النقوش بالخط النسخي، وتقطع النقوش جامات مستديرة تزينها حلي من أعلى ومن أسفل، وهي مملوءة على سبيل التعاقب بأشرطة من الزخارف المتكسرة أو برنوك تحمل رسوم مقلمات موضوعة وضعاً أفقياً، ونص النقوش عبارة عن عبارات دعائية باسم أحد القضاه[1].

نقاط موجزة في الصواني المملوكية:

- نلاحظ أن صواني فترة المماليك البحرية ذات شكل وحافة دائرية، بينما صواني فترة المماليك الجراكسة تبدو ذات حرف من انصاف دوائر متصلة.

---

(١) وزارة الثقافة: معرض الفن الإسلامي. مرجع سابق ص ١٣١.

- نرى في الأمثلة التي تقع في عصر مماليك البحرية استمرار وجود شريط عريض من الكتابة بخط الثلث المملوكي تشمل أسماء وألقاب السلاطين والأمراء، يقطعه ثلاث أو ست ميداليات تأخذ في الغالب شكل البخارية، بينما تقتصر أشرطة صواني الفترة الجركسية على تشكيلات من الزخارف الهندسية في قاع الصينية.

- لا زالت مراكز الصواني والميداليات المركزية في قاع الصواني تحمل زخارف من طيور البط المحلق، وتخلو صواني العصر المملوكي الجركسي من هذا العنصر تماما.

- تعد الرنوك عنصراً هاما في كل من صواني المماليك مع اختلاف أشكالها ووظائفها.

٥- الطاسات:

كانت الطاسة من أدوات المطبخ الهامة في العصر المملوكي، ويحدثنا المقريزي في معرض حديثه عن سوق الكفيتة وعن الدكة النحاس المكفتة التي لابد من وجودها في شوار العروس أن فوق الدكة دست (طاقم) من طاسات من نحاس أصفر مكفت بالفضة ويتكون الدست من سبع قطع متفاوتة الحجم، وكان منها ما هو مخصص للتخزين أو ما يستخدم في المناسبات والأعياد. ولكن وجدت في العصر المملوكي أيضاً طاسات لشرب الماء والعصائر(١).

ويحتفظ متحف الفن الإسلامي بالقاهرة بالأمثلة التالية من الطاسات:

أولاً: من عصر المماليك البحرية:

- طاسة ترجع إلى النصف الأول من القرن ٨هـ/١٤م من البرونز المكفت بالفضة. قطر الفتحة ١٤,٥ سم والارتفاع ٧ سم. محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة. رقم السجل (١٥١١٧).

- طاسة ترجع إلى النصف الأول من القرن ٨هـ/١٤م من البرونز المكفت بالفضة. القطر ١٢,٥ سم والارتفاع ٨ سم كتب على حشوة بسطحها الخارجي أبيات شعرية نصها:

ما أحسن الدين والدنيا إذا اجتمعا　　لا بـــــارك الرب في دنيا بـــــلا دين

كمن لاذ لمخلوق على طمـــــع　　إلا أن سألت الذي أعطي يعطيني.. إلخ

محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة. رقم السجل (٤٤٦٢).

---

(١) د. فايزة الوكيل: مرجع سابق ص ١٠٢، ١٠٣

- طاسة ترجع إلى النصف الأول من القرن ٨هـ/١٤م من البرونز المكفت بالفضة. قطر الفتحة ٩ سم والارتفاع ٥ سم وفي مناطق على سطح الطاسة الأبيات الشعرية الآتية:

لازلت يا مالكي ما عشت فـــي دعة وأنت من كل هم خالي البالي

ولا برحت مدى الأيام في سعة بأنــــعم ومســــرات وأفضــــال

محفوظة بمتحف الفن الإسلامي. رقم السجل (١٥١٢٠) (١).

ثانياً: عصر المماليك الجراكسة:

- طاسة من النحاس ارتفاعها ٥,٤ سم وقطرها ١٤,٢ سم عليها كتابات نسخية تتخللها ست دوائر بكل منها رنك شارة الدواه من مصر. القرن ٩/١٥م. محفوظة بالمتحف الإسلامي. رقم السجل (١٥١٠٣).

– طاسة الفضة: وهي طاسة صغيرة من النحاس شاع استخدامها في العصور الوسطى، وكان هناك طاسة برسم السلطان الملك الظاهر بيبرس الأول. حفر عليها: " **هذه الطاسة المباركة تقاوم السموم كلها، وقد جمع عليها منافع مجربة وهي للسعة الحية والعقرب والكلب، والمطلقة والصداع والقولنج والمغل والوقة والسقا، فيها الملسوع أو رسوله في الفولنج (هكذا) ماء أو لبن أو زيت**" (٢).

ومما تقدم يتضح لنا أن طاسات العصر المملوكي تتسم بالخصائص التالية:

- استخدمت الطاسات في شوار العروس وكانت ذات أحجام مختلفة وهي مكفتة بالفضة، ويتسع بعضها لأغراض التخزين.

- استخدمت أيضاً في الأعياد والمناسبات التي يقيمها السلاطين وكانت تغرف بها المياه والعصائر.

- كانت بعض الطاسات تحمل أبياتًا من الشعر المثيرة للخيال.

---

(١) د. سعيد مصيلحي: أدوات وأواني المطبخ المعدنية في العصر المملوكي ص ١٠٣-١٠٨. رسالة دكتوراه. قسم الآثار الإسلامية بجامعة القاهرة ١٩٨٣ م

(٢) الكلب هو داء يشبه الجنون يأخذ الكلاب فتعض الناس فيكلب الناس، الطلقة وهو ما يصيب المرأة عند الولادة، والفولنج هو مرض معوي يصعب معه عملية الإخراج والريح وسببه التهاب القولون. مثل – مقلات الدابة أي أقلب التراب مع البقل فأخذها وجع في بطنها. والسقا ومعناها سقوط المرأة قبل عملية الولادة. ولمزيد من التفاصيل انظر د. فايزة الوكيل: مرجع سابق ص ١٠٥،١٠٤.

▪ استخدمت الطاسات أيضاً في أغراض إيقاء الجسد من بعض الأمراض كمرض الكلب ولسعة الحية وإلى غير ذلك(١).

▪ صنعت معظم الطاسات من البرونز المكفت بالفضة في العصر المملوكي البحري، بينما نجد صنعها من النحاس في أمثلة طاسات عصر المماليك الجركسة.

٦- حوامل الصواني:

يرتبط بالصواني نوع من التحف المعدنية له شكل أسطواني مجوف، قطر فتحته العليا والسفلي أكثر اتساعاً من قطر وسط التحفة الذي يحيط به غالباً حلقة مستديرة بارزة، أطلق عليه البعض لفظة خوان أو مائدة صغيرة لحمل الأطباق أو الصواني المعدنية وعرف عند البعض باسم حامل صينية، وعند البعض الثالث كرسي عشاء، ويرجح د. أحمد عبد الرازق أنه المقصود بلفظة خونجه التي أشار إليها كل من الصفدي والمقريزي عند الحديث عن نهب العامة لحواصل الأمير قوصون الساقي في رجب ٧٤٢ هـ/ ديسمبر ١٣٤١، فقد تحدث عن وجود خونجات وأطباق فضية وذهب. يؤيد ذلك أيضاً ما ذكره الرحالة ابن بطوطة في معرض حديثه عن ترتيب طعام سلطان الهند فقال "يؤتي بمائدة نحاسي يسمونها خونجة، ويجعل عليها طبق نحاس يسمونه الطالم ويرجح د. عبد الرازق أن هذا الشكل كان شعار للجاشنكير اى الشخص الذى يتذوق الطعام فى البلاط السلطانى , فقد روى المؤرخ تغري بردي أن السلطان الصالح نجم الدين أيوب عندما امر ايبك جعله جاشنكيرا , وجعل رنكه خونجة.

- وأقدم ما وصلنا من الخونجات المعدنية واحدة تنسب الى منتصف القرن السابع الهجرى/ الثالث عشر الميلادى , من النحاس المكفت بالذهب والفضة، لها شكل أسطوانى مخروط ناقص مزدوج يحيطه بأعلاه وأسفله حلقة دائرية بارزة يزينها زخارف نباتية أشبه بسعف النخيل , أما باقى الخونجة فمزين بخمسة أشرطة تشتمل على رسوم آدمية وحيوانية وهندسية، بعضها محصور داخل جامات دائرية تمثل مناظر شراب وصيد وطرب , بالإضافة إلى بعض الأبراج الفلكية التى شكلت على هيئة رسوم آدمية وحيوانية.

- لدينا خونجة من النحاس المكفت بالفضة صنعت برسم السلطان النلصر محمد بن قلاوون محفوظة بالمتحف البريطاني بلندن، قوام زخرفتها أشرطة أفقية تشتمل على زخارف نباتية وأزهار وأوراق وكتابات نسخية يقطعها جامات مفصصة كبيرة وصغيرة بالأخيرة منها وريدات متعددة الشحمات، وبالكبيرة أما أوراق نباتية كاملة أو نصفية ووريدات وأزهار لوتس، أو كتابات نسخية مشعة تحيط برنوك كتابية مختصرة "الملك الناصر".

---

(١) استنتاج المؤلف.

- وبمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة خونجة أخرى تشبهها صنعت برسم السلطان الشهاب أحمد المتوفى سنة ٧٤٣هـ/١٣٤٢ م.

- لدينا أيضاً خونجة بديعة الشكل تبدو أكثر ارتفاعاً عن بقية خونجات هذا العصر مصنوعة من النحاس المكفت بالذهب والفضة ومحفوظة بمتحف الهرميتاج بلييننجراد، تقتصر زخارفها على الرسوم النباتية وأزهار اللوتس والكتابات العربية النسخية، صنعت برسم الأمير أرغون شاه المتوفي سنة ٧٧٨هـ/١٣٧٦م (١).

- حامل صينية أو خونجة ترجع إلى القرنين ٧-٩هـ/١٣-١٤م من النحاس. قطر ٦٦ سم وارتفاع الحامل ٢٦ سم من مصر. عليها كتابات في ست حشوات على سطح الصينية نصها:

مما عمل برسم الباب العالي المولوي الا ميري الأجلي المحترمي المخدومي الأعزي

الأكملي الـمجاهدي المـرابطـي الا مي الأمجدي العونـي الغيـاثـي ا

لمغيثي النصيري السيدي الهمـامي بهاء الدين قراقوش المـلكي الناصري(٢)

- حامل صينية من مجموعة كاير Keir collection رقم السجل (١٥٥) يرجع إلى النصف الأول من القرن ٨هـ/١٤م من البرونز المكفت بالفضة. ارتفاع ١٨,٢ سم والقطر ٢٠,٧ سم وعليها نقوش كتابية نصها "**المقر العالي الملكي الناصري**" (٣).

وسنعرض اثنين من الخونجات أو (حوامل الصواني) صنعت إحداها في ٧٤٣-٧٥٥هـ/١٣٤٢-١٣٥٤م من مصر أو سوريا والثانية صنعت برسم الأمير أرغون شاه المتوفي في ٧٧٨هـ/١٣٧٦م وذلك بالشرح والتحليل كالتالي:

---

(١) د. أحمد عبد الرازق: الفنون الإسلامية في العصرين الأيوبي والمملوكي ص ١٣٨ - ١٤٠.

(٢) هو الأمير بهاء الدين قراقوش المعروف بالبريدي ولي في آخر المحرم سنة ثمانون وستمائة قوص وأخميم عوضاً عن الأمير بيبرس مملوك علاء الدين حرب دار (المقريزي: السلوك في معرفة دول الملوك ج١ ص ٧٠٣).

(3) Fehervari (Geza): op.eir, P.126

شكل رقـــم (٢٤٣)　　: حامل صينية (خونجة) من النحاس المصبوب المكفت بالذهب والفضة وعليها مركب المادة السوداء (البللو).

المقاييـــــس　　: ارتفاع ٢٣,٦ سم وقطر ٢٤,٢ سم.

مكان وتاريخ الصناعة　　: مصر أو سوريا في ٧٤٣-٥٥هـ/١٣٤٢-٥٤م[1].

نقلاً عن: James W.Allan : Metalwork of the Islamic world. The Aron collection





شكل (٢٤٤) تفاصيل لميدالية بحامل الصينية.

التوصيف الزخرفي:

يأخذ هذا الحامل شكل مخروطين ناقصين متقابلين في كتلة بارزة بها انحناء للخارج، مع انفلاج للخارج من أعلى وأسفل الحامل، وقد زخرف الجسم بشريطين عريضين من الكتابات النسخية التي يعترضها دوائر من الكتابات تنتهي حروفها في مظهر إشعاعي نحو المركز. شكل (٢٤٣) وفي منتصف المركز نجد عبارة "الملك الصالح". ويحمل كل من الحرف والقاعدة أفاريز من زخارف اللوتس والسواستيكا التي تحمل أشكال طيور داخل دوائر.

وبالنسبة لنصوص الكتابات على التحفة فهي كالتالي:

الكتابة الأفقية العليا ونصها: **"المقر الكريم العالي المولوي / الأميري الكبيري الغازي المجاهدي"**

---

(١) لازال هناك بعض حوامل الصواني التي ترجع إلى الفترة المملوكية بأعداد معقولة، ولكنها تتنوع في أشكالها وأبعادها وبعض تلك الحوامل شكل بالطرق بينما البعض الآخر تم صنعه بالصب، وليس من الممكن القطع إذا ما كانت تلك المنتجات قد صنعت في مصر أو سوريا أو كليهما، ولكن الطريف أنها قد نسخت أيضاً من الفخار المطلي بالجيلز في مصر ؛ لذا فهي أقرب في النسبة إلى مصر.

الكتابة الأفقية السفلي ونصها:"**المرابطي المثاغري الذخري الهمامي / الكفيلي المبري القومي الناصري**"

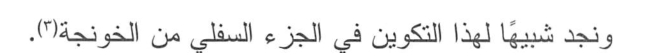
الكتابة الدائرية ونصها: "**المقر الكريم العالي المولوي الأميري الكبيري الغازي المجاهدي المثاغري العوني**".

الكتابة داخل الدوائر ونصها: " **الملك الصالح** "(١).

شكل رقـــــم (٣٤٥) : حامل صينية (خونجة) صنعت برسم الأمير أرغون شاه.
مكان وتاريخ الصناعة : المكان غير محدد (إما مصر أو سوريا)
وقد توفي الأمير أرغون شاه في ٧٧٨هـ/١٣٧٦م (٢).
مكان الحفـــــــظ : متحف الهرميتاج بلينينجراد.
نقلا عن: د. أحمد عبد الرازق : الفنون الإسلامية في العصرين الأيوبي والمملوكي ص٣٩١، ٤١٠ ولوحة ٦٧.

تتكون تلك الخونجة المصنوعة من النحاس المكفت بالذهب والفضة من مخروطين ناقصين متعاكسين يلتقيان في خرزة أو حلقة بارزة، أما الحافة والقاعدة فهي مستوية وممتدة للخارج حتى ترتكز الخونجة.

وبالنظر إلى الجزء العلوي من الخونجة نجد ميدالية مفصصة كبيرة الحجم يتخللها ست وحدات من زهور اللوتس الصيني ذي الخمس بتلات موزعة بانتظام تجاه الميدالية وبداخل مركز الميدالية نجد دائرة أخرى مجدولة، وفي داخل المركز نجد مايشبه الرنك ،ذو ثلاث نطاقات وهناك نص في النطاق الأوسط (غير مقروء) ٠ أما أعلى وأسفل المخروط الناقص فيوجد شريط أفقي من نفس الوحدات الزهرية السابقة.



ونجد شبيهًا لهذا التكوين في الجزء السفلي من الخونجة(٣).

(1) James W.Allan: Islamic Metalwork. The Nuhad Al.Said collection , P.96

(٢) د. أحمد عبد الرازق: الفنون الإسلامية في العصرين الأيوبي والمملوكي ص ١٣٩، ١٤٠.

(٣) لم أتمكن من معاينة تلك الخونجة وبالتالي فإنه كان من الصعب تحليل زخارفها بدقة.

حقائق موجزة حوامل الصواني:

- تتفق حوامل الصواني إلى حد كبير في هيئتها العامة إذ تتكون من مخروطين منعكسين يتوسطهما حلقة دائرية، ويوجد حافة عليا مسطحة وأيضاً قاعدة على هيئة حافة سفلي ترتكز على سطح الأرض.

- تزدان حوامل الصواني بزخارف منوعة على هيئة زخارف نباتية وأزهار وأوراق.

- تحف بحوامل الصواني عادة ميداليات كبيرة تزدان بأشرطة كتابية إشعاعية أو عناصر من زهور اللوتس ذات الخمس بتلات.

٧- الصـــــحون:

تفاوتت أحجام الصحون في أدوات المطبخ في العصر المملوكي كما تعددت وظائفها على المائدة، وتشير الصحون عادة إلى أصحابها من الأفراد على اختلاف وظائفهم ؛ لذا فقد تضمنت الصحون كتابات تدل على أصحاب الصحون أو ألقابهم دون توضيح أسمائهم، وسنوضح الآن أهم تلك الصحون التي يحتفظ متحف الفن الإسلامي بالقاهرة على عدد كبير منها كالتالي:

عصر المماليك البحرية:

- صحن من البرونز، يرجع إلى النصف الأول من القرن الثامن الهجري (١٤ م) قطره ٢٢ سم وارتفاعه ٣ سم عليه كتابات في ثلاث حشوات بساحة الصحن نصها:

المقر العالي المولوى الأميري

الكريمي العالمي العاملـــــــي

المجاهدى المرابطي الناصري

محفوظ بمتحف الفن الإسلامي. رقم السجل (٩٤٢١).

- صحن من البرونز المكفت بالفضة ذو حافة مرتفعة يرجع إلى القرن الثامن الهجري (١٤ م) قطره ٣٤ سم وارتفاع الحافة ٤ سم عليه كتابات على سطح الحافة في ثلاث حشوات.

" الجناب العالي المولوى الأميرى الكبيري المخدومي الغازى المجاهدى المرابطي المثاغري العوني الذخيري الهمامي السيدي السنوى العالمي العاملي الكفيلي العضدى النصيري الزعيمي.. الفضلي".

محفوظ بمتحف الفن الإسلامي – رقم السجل (٢٢٧٤١).

- صحن ذو حافة مرتفعة من البرونز. يرجع إلى القرن الثامن الهجري (١٤ م) قطره ٢٥,٥ سم والارتفاع ٣,٥ سم عليه كتابات (أ) على سطح الحافة من الخارج النص الآتي مكرراً في أربع حشوات: " **العالم العامل العالم العامل** " (ب) في ساحة الصحن من الداخل النص الآتي:

مما عمل برسم الجناب

العالي المولـــــوى إلا

ميري السيـــفي حابان

الجمدار العـــــلائـــــي

محفوظ بمتحف الفن الإسلامي. رقم السجل (١٥١٧٣)(١).

- صحن من النحاس الأصفر المكفت بالفضة. يرجع إلى أوائل القرن الثامن الهجري (١٤ م). من مصر أو سوريا ويوجد بهذا الصحن سبعة جامات دائرية مرتبطة الكواكب، ويمثلها شخوص آدمية يحيط برؤوسهم هالات، وهم إما جالسين يعزفون على بعض الآلات الموسيقية أو في حالة طرب وشراب، وفي الجامة الوسطي نجد تمثيلاً لشمس مشعة(٢).

محفوظ بمتحف اللوفر(٣).

عصر المماليك الجراكسة:

- صحن من النحاس. يرجع إلى الربع الأول من القرن التاسع الهجري / ١٥ م والقطر ٤٤,٥سم

علية كتابات (أ) حول الدائرة المركزية " **برسم المخدومي الزيني ناظر الجيوش المنصورة** ".

(ب) حول الحافة في حشوتين:

مما عمل برسم المقر الأشرف الكريمي العالي المولوى القاضوى

---

(١) سعيد مصيلحي٧٣-١٧٦.

(٢) يعتبر قرص الشمس المشعة من الرسوم المجردة التي شاعت في زخارف الفنون التطبيقية في العصر السلجوقي، وفي بعض الأحيان كان يرسم على هيئة وجه آدمي كامل الاستدارة.

(3) Nurban otasoy, Afif Bahnassi and Mechcal Rogers: The Art of Islam, Unesco collection of Representive works Art Album Series ,P.128.

الكبيري العالمي الفاضلي المشيري المولوى السيدي المالكي".

وتتكون حافة الصحن من مجموعة من أقواس مفصصة متنوعة في أحجامها

محفوظ بمتحف الفن الاسلامي. رقم السجل (١٥١٤٢).

- صحن من النحاس المبيض بالقصدير. يرجع إلى القرن التاسع الهجري (١٥ م) قطر ٤٥ سم

عليه كتابات

(أ) حول الدائرة المركزية بيت من الشعر

أيا طلعت القمر المنير الباهرى   بإقامة العصر الرطيب الزاهري

(ب) حول الحافة في أربع حشوات:

" مما عمل برسم المقر – العالي المولوى الأميري

الكبيري المخدومي – السيفي شاد بك أعز أنصاره

ويوجد بالصحن رنك وظيفي مركب كالآتي: " الجزء العلوى بقجة، والجزء الأوسط كأس، والجزء السفلي كأس محفوظ بمتحف الفن الاسلامي. رقم السجل (١٥١٦٤).

- صحن من البرونز. يرجع إلى الثلث الأخير من القرن التاسع الهجري (١٥ م) قطر ٣٧ سم

عليه كتابات في إطار دائري يحيط بالدائرة المركزية:

" مما عمل برسم المقر العالي المولوى الأميري الكبيري السيفي جان بردي أمير داودار ثاني[(١)] بطرابلس عزب عز أنصاره " والصحن ذو حافة مؤلفة من أقواس متصلة، ويتضمن رنك الأمير جان بردي صاحب الصحن وهو رنك وظيفي مركب من الآتي:

---

(١) وردت صيغة أمير داودار ثاني في كتابة أثرية على صحن آخر من النحاس في مجموعة علي إبراهيم باسم صدقة بن عبد العزيز الساوي وشرف الدين حاج وطرباي جاء فيها " مما عمل برسم طرباي أمير داودار ثاني

Wiet, Cuivres, P.246 – 7, No. 420

ولمزيد من التفاصيل انظر. د. حسن الباشا: الفنون الإسلامية والوظائف. الجزء الأول

الجزء العلوى: بقجة   الجزء الأوسط: كأس يشغله دواه بين سروالي الفتوه

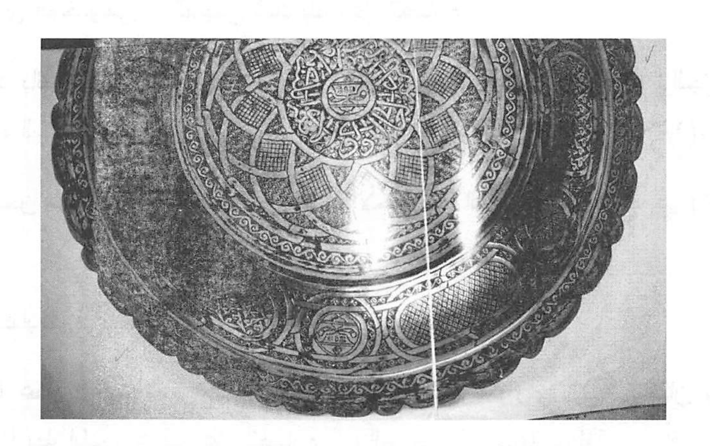
الجزء السفلي: كأس[(١)]

محفوظ بمتحف الفن الاسلامي بالقاهرة. رقم السجل (٢٣٩٦٧).

- صحن من النحاس يرجع إلى أواخر القرن التاسع الهجري وأوائل القرن العاشر الهجري (١٥-١٦ م)

وسنعرض شرح وبيان هذا الصحن كالتالي:

شكل رقم (٣٤٦) : صينية أو صحن من النحاس الأحمر المنقوش.
صنعت لأمير مجهول.
مكان وتاريخ الصناعة : أواخر القرن الخامس عشر وأوائل السادس عشر.
المقاسات : ارتفاع ٥ سم والقطر ٣٨,١ سم.
مكان الحفظ : سفارة جمهورية مصر العربية رقم ١٥٩٤٤ واشنطن.
نقلاً عن : أسين أتيل : نهضة الفن الإسلامي في العصر المملوكي .



(١) الرنك على هذا الصحن وظيفي مركب، وذلك إنه في القرن التاسع الهجري أصبح كل أمير يختار رنكه طبقاً لمزاجه الشخصي، كما أصبحت الرنوك في ذلك القرن أيضاً رمزاً للفرق العسكرية، وإنه من الصعب إيجاد علاقة بين الوظائف والرنوك المركبة، ولمزيد من التفاصيل راجع:

Mayer: Op.cit.P.8, Ibid P.4, 31

وأيضاً د. أحمد عبد الرازق: الرنوك الإسلامية ص ٧٧.

النقوش الكتابية:

ميدالية في الوسط:

" مما عمل بسم الكريمي العالي المولوى الأميري الكبري "

ينتمى هذا الصحن إلى مجموعة القطع التي صنعت من النحاس الأحمر المقصدر أثناء العقود الأخيرة من القرن الخامس عشر وبدايات القرن السادس عشر.

وتزين الحافة لفيفة بسيطة، أما عن الحلية التي تغطي الحافة الداخلية للصحن فتحتوى على ستة أشكال بيضية بين ستة ميداليات مستديرة، وتمتلئ الأشكال البيضية بزخارف عربية زهرية كثيفة تتألف من أوراق مشقوقة أو زخرفة شريطية، أما الميداليات الست فتتناوب عليها نوعان من الزخارف، ثلاث منها تحتوى على شعارات مركبة والثلاث الأخرى عليها وحدات هندسية مألوفة عن حرف Y.

تنقسم قاعدة الصحن إلى ثلاث مساحات دائرية متحدة المركز يتوسطهم ميدالية كبيرة تضم في وسطها نفس الشعار المركب الذي رأيناه من قبل على الحافة، ويحيط بالرنك حلقة من النقوش الكتابية التي أوضحنا نصها من قبل وذلك على أرضية زهرية، أما المساحات التالية من الخارج فيها تشكيل هندسي من الأقواس المتعاقبة، ويشغل المساحات الناتجة عن هذا التقاطع زخارف تأخذ حرف Y وأخرى عليها خطوط متقاطعة ويحيط بالتكوين المركزي لفيفة أخرى تشبه مثيلتها على حافة الصحن.

وتتألف الشعارات المركبة من ترس دائري مقسم إلى ثلاثة مجالات. ففي النطاق العلوى نجد منديل مائدة، وعلى النطاق الأوسط كأس تحتوى على دواة، وعلى كل من ناحيتها قرن بارود، وعلى النطاق الأسفل كأس أخرى(١).

حقائق موجزة عن الصحون المملوكية.

▪ تتفاوت أقطار الصحون المملوكية من ٢٢ سم إلى ٤٥ سم وبالتالي تتنوع أحجامها، وقد تصنع من البرونز المكفت بالفضة أو غير المكفت وربما تصنع من النحاس، وفي القرن التاسع الهجري (١٥م) بدأ استخدام الصحون النحاسية المقصدرة.

---

(١) كان هذا الشعار مميزاً للسلطان قايتباي وأمرائه، الذي اعتلى العرش منهم اثنان، واستمرا في استخدام هذا الشعار في زمن الفتح العثماني، وهو يظهر على الأبسطة والمنسوجات والصواني والزبديات وعلب الأطعمة التي يرجع تاريخها إلى تلك الفترة، كذلك كان هذا الشعار يستخدم من قبل سيدات البلاط. أو نقش على طست من النحاس صنع لفاطمة زوجة السلطان قايتباي. راجع أسين أتيل: نهضة الفن الإسلامي في العصر المملوكي ص ١٠٨.

▪ تزدان الصحون بحشوات في ساحة الصحن وقد يستدل منها على اسم صاحب الصحن أو لا يذكر، وقد تشير الكتابات إلى ألقاب الأمير صاحب الصحن دون ذكر اسمه.

▪ تستخدم تشكيلات من الزخارف النباتية إما على الإطار الخارجي أو ساحة الصحن. وتضم تلك الزخارف الجدائل والفروع النباتية المتموجة وعناصر قريبة من الطبيعة قوامها زهرة اللوتس المنتفخة الأوراق والأوراق ثلاثية الفصوص وتشكيلات من الأرابيسك.

▪ تحتوى الصحون على بعض الرنوك الوظيفية البسيطة أو المركبة. ويشير مضمون الكتابات إلى وظائف صاحب الصحن الذي قد يكون ناظراً للجيش أو أمير داودار... إلخ.

▪ نلحظ في صحون فترة المماليك الجراكسة وجود أقواس متصلة على حافة الصحن، بينما تشير صحون المماليك البحرية إلى أن حافتها كانت مستديرة مستوية. كما هو الحال في الصواني.

▪ قد تحتوى الصحون على أبيات من الشعر(١).

٨- الأوانـــــي:

يحفل المطبخ المملوكي بالعديد من الأواني التي تستخدم في مختلف الأغراض سواء في القصور السلطانية أو الولائم والأسمطة، أو في بيوت العامة من أفراد الشعب ؛ لذا فإن تلك الأواني كانت تحمل أحياناً أسماء وألقاب السلاطين والأمراء، وربما رنوكهم أيضاً ولقد وصلتنا بعض الأمثلة القليلة من تلك الأواني.

وهناك شكل من الأواني يرى Allan أنه يستخدم لصب الخمر وشكله العام قريب من الطاسات غير أنه يمتد منه صنبور، وإن تحديد وظيفة هذا الشكل كإناء لصب الخمر يعتمد على المقارنة مع التحف التيمورية المشابهة في إيران في المنتجات الإيرانية من هذا الشكل العام التي تقوم بالعمل الوسيط بين جرار الخمر والكئوس، وقد تشتمل في بعض الأحيان على مصفاة لكى تمنع رواسب الخمر من النزول مع الشراب إلى الكأس، وقد اتضح هذا الاستعمال اعتماداً على التصادير في مخطوط يرجع إلى ٨٧٣ هـ/١٤٦٨ م، والنموذج التيموري الذي وصل إلينا مؤرخ نسبة ٨٩٣ هـ (١٤٨٧ م) قام بنشره إيفانوف Evanoof.

وقد وصل إلينا العديد من الأمثلة المملوكية فهناك على سبيل المثال أربعة منها محفوظة بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن، منها اثنين لأمراء الملك الناصر، وواحدة بالمتحف البريطاني

---

(١) استخلاص المؤلف بناء على ما عرضه د. سعيد مصيلحي: مرجع سابق ص ١٧٣-١٨٥.

والتي تحمل ألقاب أحد أمراء الملك الناصر ورنك أوروبي، والآنية المملوكية من هذا الشكل تعتبر ضحلة بالمقارنة بمثيلتها الإيرانية من العصر التيموري والصفوى.

وسنعرض من بعض ما وصلنا من أواني العصر المملوكي كالتالي:

شكل رقم (٣٤٧) : **مصب نبيذ من النحاس الأصفر المطروق المكفت بالذهب والفضة والمركب الأسود (النيللو).**

مكان وتاريخ الصنع : **مصر أو سوريا ٧٤٨-٦٣ هـ/١٣٤٧-٦١ م**

المقاييس : **ارتفاع ٦,٣ سم وقطره ١٣,٥ سم وطول ٣٠,٧ سم**

مكان الحفظ : **مجموعة آرون** Aron collection.

نقلاً عن : James W.Allan : Metalwork of the Islamic World- Aron Collection





شكل (٢٤٨): وحدة من زهور اللوتس تتخلل شريط النص الكتابي بالجزء العلوي للآنية.



شكل (٢٤٩): شكل حلزوني من الأسماك.

التوصيف الزخرفي:

هذه الآنية لها فوهة طويلة مقوسة، والجزء العلوى من الجسم مزخرف بالكتابات النسخية التي يقطعها جامات مستديرة بها زهور اللوتس. شكل (٢٤٨). والجزء السفلي من الجسم به

إفريز من الأرابيسك والأوراق النباتية الصغيرة، وخارج القاعدة يوجد تصميم لثلاث نباتات مركزية، ويوجد على خارج القاعدة شكل أسماك في هيئة حلزونية. شكل (٢٤٩).

أما الفوهة فمزخرفة بالروزيتات والأوراق النباتية.

وبالنسبة للكتابة على الجسم فنصها كالتالي:

" المقر العالي المو/لوى المالكي العالمي / العاملي العوني الغياثي [الـ] / نظامي الهمامي القومي [الـ] / مجاهدى المرابطي المثاغري / الملكي الناصري " (١).

شكل رقـــم (٢٥٠) : آنية صغيرة من النحاس الأصفر المطروق. مكفت بالفضة والذهب.

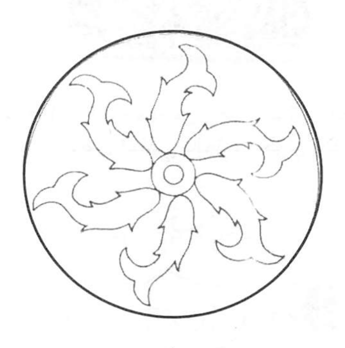
مكان وتاريخ الصناعة : مصر أو سوريا ٧٥٥-٧٦٣ هـ/١٣٥٤-١٣٦١ م.

المقاييـــــــــس : الارتفاع ٦,٥ سم والقطر ١٥ سم.

مكان الحفـــظ : مجموعة آرون Aron Collection.

نقلاً عن : James W.Allan : Metalwork of the Islamic World- Aron Collection P.103.





شكل (٢٥١): ستة أسماك تدور بطريقة دوامية حول حلقة بقاع الآنية.

الآنية لها جسم معقوف بزاوية في وسطها، كما أن لها حافة ملفوفة، والجزء العلوى من الجسم مزخرف منقوش كتابية نسخية داخل أشرطة أفقية بالتناوب مع أزهار اللوتس ووريداتها، يفصل بينهما ميداليات مستديرة بعضها يضم عنصر السواستيكا والبعض الآخر عليه عبارات الملك الناصر، وذلك بالتناوب أيضاً. أما الجزء السفلي من الجسم فيقطعه شريط من زخارف الأرابيسك النباتية، وفي القاعدة تصميم هندسي يضم أشكال طيور وأوراق نباتية، وعلى الحرف

---

(1) james W-Allan: Metalwork of the Islamic World. Aron Collection, P.100,101,102,103.

شريط من عناصر البط[1]، أما داخل القاعدة فنجد تشكيلاً دورانيًا من الأسماك. شكل (٢٥١).

والكتابة حول الجسم ونصها " **المقر الكريم العا/لي المولوى الأميري ا/لكبيري الغازى المجاهدى / المرابطي الملكي الناصري** "

وداخل الميداليات الدائرية عبارة " **الملك الناصر** " [2].

٩- أعمـــــدة الطعــام:

يتراوح عدد الطاسات في أعمدة الطعام المملوكية من طاسة واحدة إلى ثلاث طاسات، وتبدو هذه الطاسات الثلاث وكأنها وحدة واحدة تؤلف طاقم كامل يعلوها غطاء واحد. وأعمدة الطعام غالباً ما تزود بمساكات أو حلقات دائرية أو مقبض في السطح العوى للغطاء، وهذه المساكات التي تستخدم للتعليق أو إمساك الغطاء من المرجح أن تكون إضافة متأخرة.

ويثير د. سعيد مصيلحي هذا السؤال. هل هذه المساكة قد سكبت مع الغطاء بالرغم من أنها لا تمكن من حمل العمود ؟ ويري Allan انه كانت هناك طريقة واضحة لتقوية المساكة وجعلها مناسبة للحمل، وبذلك يثني حافتها الخارجية بضعة ملليمترات إلى أسفل.

وهناك وظيفة ثانوية للمساكة، ذلك أنه من الممكن ان ينقلب الغطاء العلوى للعمود ويقف على هذه المساكة، وبذلك يعتبر هذا الغطاء بمثابة صحن صغير، وتقوم المساكة في هذه الحالة بوظيفة القاعدة، ومن حيث الشكل تعتبر مناسبة لاستخدامها في هذا الغرض.

ومن المحتمل أن تكون أعمدة الطعام قد استخدمت لحمل الطعام أثناء السفر والرحلات، وفي نفس الوقت فإنه من الصعب أن تحدد ما إذا ما كانت قد استخدمت في مطابخ الأمراء (وفي هذه الحالة تكون زخارفها نادرة) ذلك أن الاستخدام الأمثل للأعمدة هو حمل الطعام أثناء

---

(١) البط كعنصر زخرفي معروف منذ ما قبل الإسلام، ولكنه انتشر في الزخرفة السلجوقية، ووجد على أنواع كثيرة من التحف المنقولة، وشاع في أشكاله الفنية البط الطائر، ويحتمل أنه من التأثيرات ذات المصدر الصيني كما تعتقد د. منى بهجت، وقد تضمنت بعض معادن العصر السلجوقي على رسوم البط الطائر مثل المرآه البرونزية إذ يوجد بطة صغيرة ناشرة جناحيها أمام وجه الفارس، وكان يكثر بوجه خاص في المعادن التي صنعت في الموصل، مثل علبة من النحاس المكفت بالفضة عليها كتابات باسم الأمير بدر الدين لؤلؤ... ولمزيد من التفاصيل راجع د. منى بدر بهجت: أثر الحضارة السلجوقية في دول شرق العالم الإسلامي على الحضارتين الأيوبية والمملوكية بمصر. الجزء الثالث. ص ١٧٣. مكتبة زهراء الشرق

(٢) عبارة الملك الناصر على القطع المملوكية دائماً ما تعبر عن السلطان الناصر محمد بن قلاوون، على أى حال فإن هناك اثنين من سلاطين القرن ٨ هـ/١٤ م اتخذوا هذا اللقب وهما الناصر أحمد (٧٤٣ هـ/١٣٤٢ م) والناصر حسن (٧٤٨ هـ/٧٥٢هـ/١٣٤٧-١٣٥١ م) و(٧٥٥-٦٢ هـ/١٣٥٤-١٣٦١ م).

الرحلات حيث تحمل كمية من الطعام تكفي لمدة يوم، وقد وصلت نماذج من الأعمدة تمتاز بأنها كبيرة الحجم تسع طعام أربع أو خمس رجال لمدة يوم واحد، وفي نفس الوقت وصلتنا أعمدة صغيرة الحجم تكفي لحمل طعام شخص واحد في يوم، وهذه الاحتمالات والترجيحات بالنسبة لأعمدة الطعام لا تقوم على أدلة مؤكدة، ذلك أنه لم يصل إلينا رسوم أو تصاوير توضح لنا وظيفة أو استعمال هذا الشكل من الأواني بطريقة مفصلة.

ولم تقتصر أعمدة في الطعام على استخدام الأمراء من المماليك فقط، ولكن استخدمها عامة الشعب أيضاً ذلك ان ما وصلنا لا يتضمن أى رنوك، لذلك فإنه من المحتمل أن تكون قد صنعت ليستعملها العسكريون الذين لا يحملون رنوكاً أو من المدنيين(١).

ويذكر د. أحمد حافظ حسن " بأن جوانب هذه الطاسات كانت تضم فتحات لمرور الحمالة التي تمنعها من التفكك أو تحول دون سكب الأطعمة لأحكام ضغط أغطيتها مهما ارتجت، وهي محمولة على البغال أو الجياد، فإنها تظل سليمة حافظة لدرجة حرارتها دون أن تنسكب منها السوائل(٢).

ومن أهم أعمدة الطعام التي وصلتنا من عصر المماليك الجراكسة:

- عمود طعام مكون من ثلاث طاسات للطعام ترجع إلى نهاية القرن التاسع الهجري / (١٥ م) وهي مزينة برسوم هندسية ونباتية لها مساكتان جانبيتان لأحكام الغلق، ومقبض علوى للحمل وجذب الغطاء(٣).

- عمود طعام من مصر أو سوريا. يرجع إلى القرن ٩هــ/١٥ م من النحاس المنقوش والمقصدر يتكون من ثلاث طاسات الواحدة فوق الأخرى كالسلطانيات، وكانت هذه الطريقة محببة لدي المماليك، ويحتوى الخرطوش على قصائد مشهورة في تلك الفترة(٤).

- عمود طعام من البرونز. يرجع إلى القرن التاسع الهجري (١٥ م) به كتابات في كل طاسة بين الطاسات الثلاث على حشوتين حيث تكرر التالي " **مما عمل برسم المقر الكريم العالي الأميري الكبيري الجمالي يوسف بن إلى أصبع الملكي الأشرفي عز أنصاره** ". محفوظ بمتحف الفن الاسلامي بالقاهرة. رقم السجل (١٥٠٦١)(٥). شكل (٢٥٢).

وسنقدم شرح أوضح لهذا الشكل كالتالي:

---

(١) د. سعيد مصيلحي: مرجع سابق ص ٢٢٣ ز، ح.

(٢) د. أحمد حافظ حسن: مرجع سابق.

(٣) د. زكي محمد حسن: فنون الإسلام. ص ٥٦٠، ٥٦١.

(٤) راشيل وورد: التحف المعدنية الاسلامية ص ١٣٥.

(٥) د. سعيد مصيلحي: مرجع سابق ص ٢١٣، ٢١٤، ولمزيد من التفاصيل. انظر وزارة الثقافة: معرض الفن الاسلامي من ٩٦٩ م إلى ١٥١٧ م ص ١٣٠ ود. زكي محمد حسن: أطلس الفنون الزخرفية ص ١٧٦.

شكل رقـــــم (٣٥٢)　: عامود لحفظ الطعام من النحاس.

مكان وتاريخ الصناعة　: مصر. العصر المملوكي. القرن التاسع الهجري (١٥م).

المقاييـــــــــس　: الارتفاع ٤٤ سم والطول ٣٨ سم.

مكان الحفـــــظ　: متحف الفن الإسلامي. رقم السجل (١٥٠٦١).



يتألف هذا العامود من ثلاثة طوابق من الأوعية وغطاء موصول بحامل من كلتا جهتيه، وعليه زخارف محفورة مؤلفة من جامات مستديرة وأخرى مستطيلة محصورة بين شريطين رفيعين بهما شكل جديلة. وداخل الجامات المستطيلة كتابة بخط النسخ نصها: " **الجمالي يوسف بن أبي أصبع الملكي الأشرفي عز أنصاره** " والمذكور هو أحد مماليك قايتباي، أما الجامات المستديرة فتشتمل على رنك مركب من ثلاثة أقسام، يضم الأول شارة البقجة، والأوسط رسم كأس داخله شكل مقلمه يحيط بها من الجانبين قرنا بارود، أما الثالث فيشتمل على شارة كأس(١).

شكل رقـــــم (٣٥٣)　: حاوية طعام من ثلاث طاسات من النحاس الأصفر المنقوش بالحفر.

مكان وتاريخ الصناعة: مصر أو سوريا – القرن ٩هـ / ١٥م.

مكان الحفـــــظ　: محفوظة بالمتحف البريطاني.

تتكون حاوية الطعام هنا من ثلاث طاسات أسطوانية متراكبة مع بعضها البعض، يعلو المجموعة غطاء علوي على هنافته ضحلة ومقبض مستدير، وتشت فوق الغطاء مقبضان ينحنيان كالخطاطيف، كما أن هناك أداة تثبيت مخرمة من أسفل، وذلك لوضع المساكتان المخصصتان لإحكام تثبيت الطاسات، ولكن يبدو أنهما مفقودتان.

ويضم كل من الطاسات الثلاث والغطاء حلقات دائرية زخرفية تضم خراطيش بها آيات قرآنية بخط

---

(١) وزارة الثقافة: معرض الفن الإسلامي في مصر. مرجع سابق ص ١٣٠. ولمزيد من التفاصيل انظر د. زكي محمد حسن: أطلس الفنون الزخرفية ص ١٧٦ – القاهرة (١٩٥٦).

الثلث النسخي، وفيما بين الخراطيش توجد عناصر من البخاريات مصممة بصورة رأسية متكررة تضم زخارف هندسية على شكل مروح[١].

١٠- كؤوس الشراب:

من أواني الشراب ذات الأهمية الكبيرة والتي حرص السلاطين والأمراء على اقتناء العديد منها، حتى أن أحد الأمراء وهو "بدر الدين بيسرا" لم يكن يشرب في كوز واحد مرتين بالرغم مما ذكره المؤرخون، فإن ما وصلنا من الكؤوس قليلاً جداً، ومن المرجح أن يكون السبب في ذلك هو إعادة صهرها وصنعها من جديد في فترات لاحقة.

وقد تنوعت أشكال الكؤوس المملوكية، وتنقسم حسب ما وصلنا إلى النماذج الآتية:

أ- كأس ذو بدن نصف كروي يقدم على قاعدة مخروطية صغيرة.

ب- كأس ذو بدن متعدد الأضلاع قد يصل عددها إلى تسعة أضلاع ويقوم على قاعدة مرتفعة.

ج- كأس ذو بدن أسطواني ذات قاعدة مسطحة مستوية.

د- يحتفظ متحف فيكتوريا وألبرت بلندن بكأس شراب مصنوع من البرونز المقصدر يتألف من إناء مستدير تنتهي حافته من أعلي بمجموعة من الأقواس الكبيرة والصغيرة على التوالي، ويقوم هذا الإناء على قاعدة أسطوانية من صفيحة أخرى، والكتابات على هذا الكأس باسم "فاطمة بنت سودون"[٢].

وقد وصلنا وصف لكل من الكؤوس التالية:

أولاً: فترة المماليك البحرية:

- كأس من البرونز يرجع إلى القرن الثامن الهجري (١٤م) ارتفاعه ١٧,٥ سم عليه زخارف محفورة وهو ذات تسعة أضلاع على قاعدة مرتفعة، والجوانب متسعة قليلاً، ويزيد من بروز حافة الفوهة شفة ضيقة، ويزين الكأس من أسفل دوائر تتضمن بالتعاقب أزواجاً من البط وزخرفة نباتية على أرضية من خطوط متكسرة. محفوظة بمتحف الجزيرة (مجموعة الأمير يوسف كمال سابقاً) رقم السجل (٢٣١)[٣].

---

(١) راشيل وورد: الأعمال المعدنية الإسلامية، ص ١٣٥.

(٢) د. سعد مصيلحي: مرجع سابق ص ٢٢٣ ولمزيد من التفاصيل انظر:

James W.Allan, Later Mamluk Metalwork

(٣) وزارة الثقافة: معرض الفن الإسلامي من ٩٦٩م إلى ١٥١٧م ص ١١٣.

- كأس من البرونز المكفت بالذهب والفضة يرجع إلى النصف الأول من القرن الثامن الهجري (١٤م)، وقد أعيد جزء كبير من هذا التكفيت في عصر متأخر، ولم يبق سوى آثار طفيفة من التكفيت القديم. وتتألف زخارف قاع الكأس من رسوم تشخيصية لسبعة كواكب وهي المعتادة في كثير من المنتجات المعاصرة. محفوظ بمتحف اللوفر بباريس. رقم السجل (٦٠٣٢) "فنون إسلامية".

- كأس من البرونز يرجع إلى القرن الثامن الهجري (١٤م) ارتفاعه ٧,٥ سم وقطره ١٠,٥ سم، وهو ذو بدن نصف كروي يقوم على قاعدة مرتفعة تتسع من أسفل، وتغطي الزخارف جسم الكأس كله. محفوظ بمتحف كلية الآثار – جامعة القاهرة – رقم السجل (١٥١٣).

ثانياً: فترة المماليك الجراكسة:

- كأس من البرونز يرجع إلى ٨٧٣-٩٠١ هـ (١٤٦٨-١٤٩٦م) ارتفاعه ٨ سم والقطر ٩,٥ سم ويوجد شريط دائري حول حافة الكأس به كتابات نصها: " **مما عمل برسم المقر الأشرف العالي المولوي الأميري الكبيري السيفي برقوق عين مقدمين الألوف الملكي الأشرفي** ".

وهذا الكأس أسطواني ذو قاعدة مسطحة وأجناب قائمة، وتغطي الزخارف سطح أجناب الكأس،

وتشير زخارف النص الكتابي التسجيلي بخط النسخ إلى اسم صاحب الكأس ووظيفته وهو "السيفي برقوق"، والذي كان يشغل وظيفة عين مقدمين الألوف.

ويتضمن الكأس رنك الأمير السيفي برقوق وهو رنك وظيفي مركب كالآتي:

الجزء العلوي: بقجة الأوسط: كأس

السفلي: كأس على أرضية من الخطوط المتوازية والمتقاطعة.

ثالثاً: الأثاث المعدني في العصر المملوكي:

١- كراسي العشاء:

أنتج صناع التحف المعدنية في العصر المملوكي مجموعة من المناضد النحاسية ذات شكل منشوري، سداسي الأضلاع، كفت بالذهب أو بالفضة أو كلاهما معاً، بالإضافة إلى أسلوب التخريم شاعت عند بعض علماء الفنون الإسلامية تحت مسمي كراسي العشاء، بحجة أنها كان

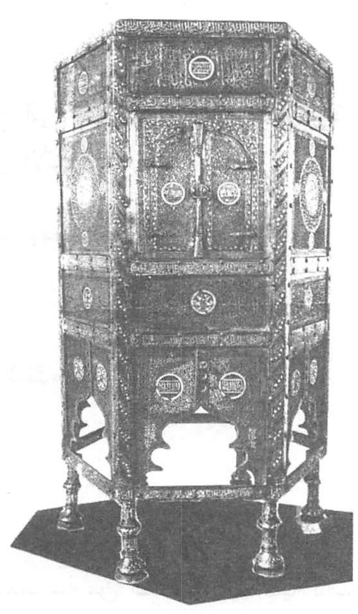
تستخدم لوضع صواني الطعام فوقها عند تقديمه، ويرى د. أحمد عبد الرازق عدم صلاحيتها لهذا الاستخدام لأنها تبدو مرتفعة عن مستوى الأرض بحوالي ٧٠ – ٨٠ سم، ويرجح أنها كانت تستخدم كمناضد لوضع المصاحف في المساجد والقصور، أو حتى لحمل الشماعد التي كانت تضاء ليلاً عند الصلاة على يمين ويسار المحراب، ويضيف د. عبد الرازق، بأنه ليس من المستبعد أن يكون هذا النوع من التحف قد استخدم بمثابة مناضد لوضع أدوات الزينة، لاسيما وقد صنع بعضها من الخشب المطعم بالصدف والعاج(١).

ونعرض هنا أهم تلك المناضد بالشرح والتحليل:

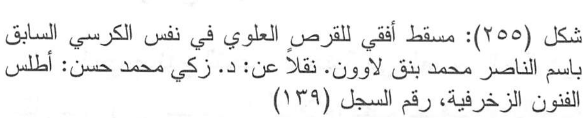
شكل رقم (٢٥٤)	:	**كرسي العشاء من النحاس المخرم المكفت بالفضة.**
المقاييس	:	**ارتفاع ٨١ سم والقطر ٤٠ سم.**
مكان الحفظ	:	**متحف الفن الإسلامي بالقاهرة. الرقم في سجل المتحف ١٣٩.**
مكان وتاريخ الصناعة	:	**القاهرة في ٧٢٨ هـ أيام السلطان الملك الناصر محمد بن قلاوون.**

نقلا عن د. حسن الباشا : موسوعة العمارة والإثار والفنون الإسلامية . لوحة ٨٦٩ المجلد الخامس .

و نقلا عن د. زكي محمد حسن : أطلس الفنون الزخرفية بمتحف الفن الإسلامي . رقم السجل (٩٣١) .






شكل (٢٥٥): مسقط أفقي للقرص العلوي في نفس الكرسي السابق باسم الناصر محمد بنق لاوون. نقلاً عن: د. زكي محمد حسن: أطلس الفنون الزخرفية، رقم السجل (١٣٩)

---

(١) د. أحمد عبد الرازق: الفنون الإسلامية في العصرين الأيوبي والمملوكي ص ١٥٨، ١٥٩.

التوصيف الزخرفي:

هذا الكرسي ذو شكل منشوري سداسي الأضلاع. كان من قبل في مارستان السلطان قلاوون قبل نقله إلى متحف الفن الإسلامي، وفي وسط قرصه العلوي شكل (٢٥٥) شريط دائري من الكتابة الكوفية ذات الزخارف والحروف المتداخلة بعضها البعض والمدببة في أعلاها كأسنة الرماح. ويتوسط هذا الشريط كلمة "محمد" في دائرة صغيرة، ونص تلك الكتابة:

" عز لمولانا السلطان الناصر ناصر الدنيا والدين محمد بن السلطان قلاوون "

وفي القرص ذاته ست مناطق فيها كتابة بخط النسخ المملوكي ونصها:

" عز لمولانا السلطان الملك الناصر العالم العامل المجاهد المرابط المثاغر المؤيد المنصورسلطان الإسلام والمسلمين قاتل الكفرة والمشركين محي العدل في العالمين، مجير المظلومين من الظالمين، ناصر الملة المحمدية، ناصر الدنيا والدين ابن السلطان الملك المنصور قلاوون الصالحي "

وبين المنطقة الوسطى المستديرة والمناطق الجانبية على كل حافة بالقرص نجد نصف جامة ذات فصوص صغيرة، وقوام الزخرفة في هذه الأجزاء إضافة إلى المساحات الناشئة عن تقاطع الكتابات بالقرص نجد رسوم بط صغيرة ذاع استعمالها في زخرفة التحف المعدنية في تلك الفترة من العصر المملوكي(١).

أما جوانب الكرسي الست فإن كلًا منها يتألف من أربع حشوات مخرمة بينها قضبان، وعلى الحشوات والقضبان كتابات مكفتة لا تختلف كثيراً عن الكتابة سالفة الذكر، وفيها دوائر عليها رسم بط صغير، وفيها أيضًا جامات مستديرة مكتوب فيها "**عز لمولانا السلطان**" وعلى أرجل هذا الكرسي كتابة عليها تاريخ صناعته واسم الصانع ونصها:

" عمل العبد الفقير الراجي عفو ربه المعروف بابن المعلم الأستاذ محمد بن سنقر البغدادي السناني وذلك في تاريخ سنة ثمانية وعشرين وسبعمائة في أيام مولانا السلطان الملك الناصر عز نصره "(٢).

---

(١) نلاحظ استخدام عنصر البطة كرمز لازم في معظم المنشآت والتحف المنقولة والمرتبطة بالسلطان قلاوون.

(٢) د. زكي محمد حسن: أطلس الفنون الزخرفية ص ٤٦٣ ولنفس المؤلف: فنون الإسلام ص ٥٥٥، ٥٥٦.

ولمزيد من التفاصيل:

Stanley Lane. Poole, BA., M.R.A.S: Art of the Saracens in Egypt, Robert Hillenbrand: Islamic Art and Architecture, P. 154 , Max Herz: Cataloge of the National Museum of Arab Art , P. 49.

في تحليل للدكتور حسن الباشا إلى جوانب هذا الكرسي يقول سيادته: "إن كلًّا من جوانب المنشور السداسي للكرسي فإنه يقسم رأسياً إلى أربعة أقسام: القسم العلوي به كتابات بخط ثلث مركب، ويليه قسم أكبر به زخرفة على هيئة دائرة كبيرة تحف بها أربع دوائر صغيرة وفي أحد هذه الجوانب باب صغير من مصراعين يعلوه مصراعان، ويعلوه عقد يرتكز على عمودين، وخلف الباب رف كبير. والقسم الثالث يشبه الأول، والقسم الرابع الأسفل به حشوة على هيئة عقد خماسي مفصص ومدبب. وتتألف من الزخارف النباتية العربية المورقة (الأرابيسك) وزهور اللوتس والوريدات المفصصة والحلزونية، أما الزخارف الهندسية فمنها النجمة والمثلثات والمعينات"(١).

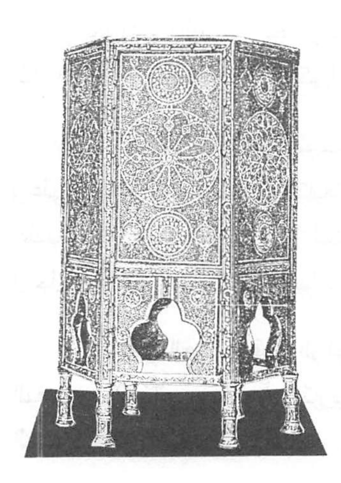
شكل رقـــم (٣٥٦) : كرسي العشاء من النحاس الأصفر المكفت بالفضة.

مكان وتاريخ الصناعة : القاهرة في العصر المملوكي البحري.
القرن الثامن الهجري (١٤م).

المقاســـــات : ارتفاع ٧٠ سم والقطر ٣٩ سم.

مكان الحفــــظ : متحف الفن الإسلامي بالقاهرة. رقم السجل (١٨٣) المصدر: جامع السلطان الناصر محمد.

نقلا عن : د. زكي محمد حسن : أطلس الفنون الزخرفية



وهذه المنضدة السداسية الأضلاع (من النوع المعروف بكرسي العشاء) غنية بالزخارف المكفتة والمفرغة، وللقرص العلوي وللجوانب حواف مسطحة مزخرفة بوريقات، ومثبتة بمسامير ذات رؤوس بارزة، والجوانب مزينة بجامة مركزية دقيقة الصنعه، تحيط بها من أعلي ومن أسفل ثلاث جامات أصغر، وهذه الأخيرة مؤلفة من جامة كبيرة مفرغة المركز، وتحيط بها زخارف نباتية مورقة (عبارة عن رسوم محورة لأزهار نبات عود الصليب)، مع جامتين بزخارف مفرغة من كلا الجانبين، والجامات المركزية المتعاقبة تتألف إما

---

(١) د. حسن الباشا: موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية. المجلد الثاني ص ٢٣٠، ولمزيد من التفاصيل راجع كل من المراجع التالية:

وزارة الثقافة: معرض الفن الإسلامي في مصر سنة ٩٦٩ م إلى ١٥١٧م ص ٩٧، ٩٨، ٩٩، ١٠٠.

فييت: التحف النحاسية ص ١٥ لوحة ٣، د. أحمد عبد الرازق: الفنون الإسلامية في العصرين الأيوبي والمملوكي ص ١٥٨، ١٥٩، د. جمال عبد الرحيم إبراهيم: الفنون الزخرفية في العصرين الأيوبي والمملوكي ص ٣٨، آرنست كونل: الفن الإسلامي. ترجمة: أحمد موسى ص ١١٤.

من أطباق نجمية مشعة من نجمة مركزية ذات أثني عشر رأساً ومتضمنة أشكالاً مخمسة الأضلاع في استطالة ونجوماً خماسية الرؤوس، أو من جامات ذات أثني عشر فصاً، ويفصل بين الفصوص خطوط مشعة من نجمة مركزية مجدولة، وحواف الجامات تضم توريقات مكفتة وبداخلها زخارف حلزونية متشابكة، وتنتهي الجوانب من أسفل المنضدة بعقود ثلاثية الفصوص، ويعلو كل عقد وريدة هندسية أو زهرة لوتس على أرضية من زخارف مفرغة، وأرجل المنضدة سداسية الأضلاع تقطع سطوحها نتوءات في هيئة بصيلات(١).

ويلاحظ أن هذه المنضدة لا تحمل أي كتابات منقوشة(٢).

ويقول د. أحمد عبد الرازق: " إنه يبدو أن هذا النوع من المناضد قد لقى رواجاً كبيراً في القرن العاشر الهجري / السادس عشر الميلادي، إذ يحتفظ متحف طوبقا بوسراي في إستانبول بمنضدتين من هذا النوع سجل عليهما أنه جيء بهما من المجموعة المعمارية الخاصة بجوبان مصطفى باشا التي شيدت بمدينة الجيزة فيما بين سنتي ٩٢٦ – ٩٣٧ هـ / ١٥٢٠ – ١٥٣٠م، ومن المعروف أن مصطفى باشا هذا كان والياً على مصر في سنة ٩٢٨ هـ / ١٥٢٢م ؛ لذا تكشف أعماله ومنشآته المعمارية العديدة عن التأثيرات المملوكية الواضحة"(٣).

٢- صناديق المصاحف:

أقبل صناع التحف المعدنية في العصر المملوكي على صناعة الصناديق الخشبية المصفحة بالنحاس المكفت بالفضة والذهب كقطع ملحقة بالمساجد بغرض وضع أجزاء المصحف الشريف، وقد ازدانت بالنقوش الكتابية من الخطين النسخي والثلث على مهاد من الزخارف النباتية سواء من الفروع الحلزونية أو من الوريدات والأزهار، وعبرت تلك الكتابات عن آيات من المصحف الشريف كآية الكرسي والحشر وآل عمران... إلخ إضافة إلى بعض الأدعية للسلاطين، وفي الأمثلة التي وصلتنا نلاحظ أن التصفيح قد أشتمل على عوارض رأسية وأفقية عليها مسامير للتثبيت، كما نلاحظ وجود شطف مائل على الأغطية، وأشتهر من هؤلاء الصناع أحمد **بن باره الموصلي** كأحد الفنانين البارزين في بداية العصر المملوكي.

---

(١) وزارة الثقافة: معرض الفن الأسلامي: مرجع سابق ص ١٠٢.

(٢) هناك منضدة ذات سطح سداسي الأضلاع أخرى محفوظة بمتحف اللوفر (انظر ميجون: الشرق الإسلامي. باريس ١٩٢٢ لوحة ٢٣)، Stanley Lone. Poole: Previous reference: P. 159

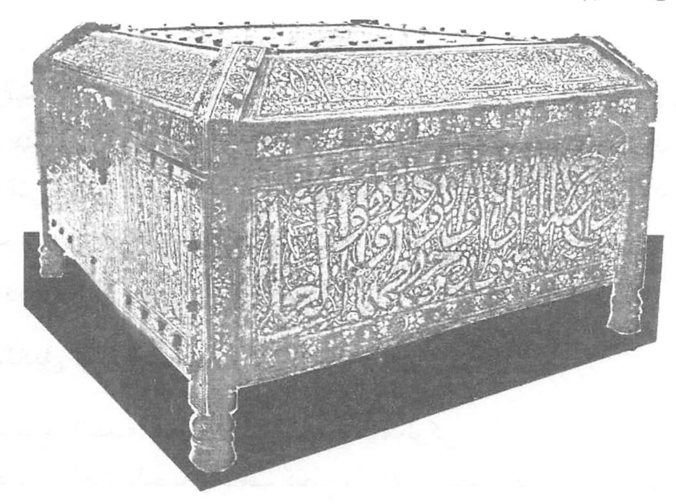
(٣) د. أحمد عبد الرازق: مرجع سابق ص ١٦٠.

G.Wiet: Objets en cuivre, P1. 1.2 , R'epertoire chronologique d'epigraphue Arabe XIV , P. 241 No. 5558

شكل رقـــم (٣٥٧): صندوق مصحف من الخشب المصفح بالنحاس المكفت بالفضة.
مكان وتاريخ الصناعة: القاهرة في حوالي ١٣٣٠م.
المقاســـــــات: ارتفاع ٣٨ سم وطول ضلع الصندوق ٤٤,٥ سم.
مكان الحفـــــظ: متحف الفن الإسلامي بالقاهرة. رقم السجل (١٨٣).
نقلاً عن أسين أتيل : نهضة الفن الإسلامي في العصر المملوكي ص٨٨، ٩٨

من مسجد السلطان قنصوه الغوري (شيد عام ١٥٠٤م).

النقوش الكتابية:



يوجد في ميدالية وسطى " سورة الحشر، آية (٢٣)".

نطاق يحيط بسطح الغطاء "سورة آل عمران"، آية (١٨-١٩، ٢٦-٢٧).

نطاق يحيط بجوانب البدن آية الكرسي "سورة البقرة"، آية (٢٥٥).

صنع هذا الصندوق لحفظ المصحف، أوقفه السلطان على مؤسساته الدينية، ويوحي أسلوب التنفيذ كما تشير "أسين أتيل" إلى أنه صنع في عهد السلطان الناصر محمد بن قلاوون الذي اشتهر بمؤسساته الخيرية[1].

---

(١) هناك صندوق مشابه من صنع محمد بن سنقر، وهو الآن في برلين، كما صنع هذا الفنان منضدة أو كرسي العشاء المسدس الشكل والمحفوظ حالياً بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة، وفي مكتبة الجامع الأزهر صندوق مصحف صغير صنعه أحمد بن باره الموصلي عام ١٣٢٢ م وعليه إهداء لناصر الدين محمد، وهناك توقيع الفنان في كل من الصندوقين، أما مشبك الصندوق الذي نحن بصدده فلقد استبدل بغيره للأسف.

صنع هذا الصندوق لحفظ المصحف الشريف من قسمين، أولهما غطاء به شطف، والثاني بدن مربع يستند إلى أربع قوائم، ولقد ثبت الغطاء بالبدن بمفصلتين، أما إحكام إغلاقه فيتم بمشبك من الأمام، وحزم الصندوق بأربطة على مسامير للتثبيت، ومن داخل الصندوق قسم الفراغ إلى حيزين، يتسع كل منهما لحفظ خمسة عشر مجلداً، ويخلو السطح السفلي من الزخارف، أما باطن الغطاء والأسطح الداخلية للبدن فقد بطنت بالورق الذي ساءت حالته حالياً، وقد رمم هذا الصندوق في وقت لاحق.

ويوجد على الغطاء ميدالية مفصصة بها نقش كتابي مشع، وفي منتصف كل من الجوانب، شكل مثلث يمتلئ بأوراق ثلاثية وعناقيد عنب، وتتصل هذه الأشكال بالميدالية بحلي مدورة ذات وريدات دوامية، وتظهر في الأركان أزهار لوتس كبيرة وزهيرات خماسية البتلات، وأزهار أشبه بعود الصليب ذات بتلات مشرشرة، ويحيط بالسطح افريز من النقوش مع أربع ورديات مدومة في الأركان، أما الرباط الذي يثبت صفيحة الغطاء العلوية إلى الخشب، فقد زينت بلفيفة عليها زهرات ثلاثية الوريقات، تقطعها ورديات مدومة، وقد استخدم نفس التصميم على الأربطة العمودية على الزوايا الأربع. شكل (٢٥٨).

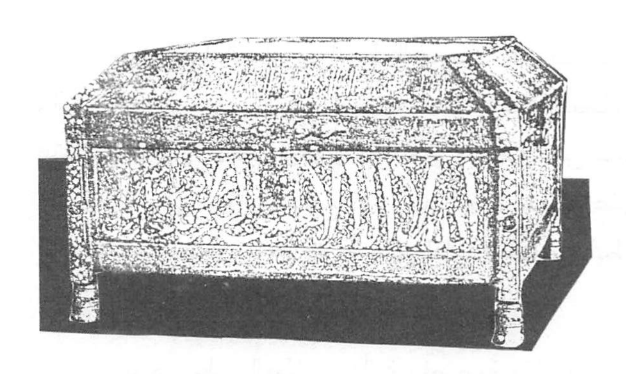
وعلى جوانب الغطاء نقش بديع بالخط الكوفي على لفيفة زهرية ذات أزهار اللوتس كبيرة تتشابك مع براعم أصغر. وتظهر على جوانب البدن كتابة بالخط الثلث على أرضية زهرية، ويكرر النطاق النقشي على البدن بنفس النمط الزخرفي الذي رأيناه على الأطراف السفلية الغطاء وعلى الأربطة المقوية.

وتتفق النقوش والزخارف على هذا الصندوق مع الأسلوب الفني الذي ارتبط بعهد السلطان الناصر محمد رغم أن عناقيد العنب التي تزين سطح الغطاء هي عنصر زخرفي غير مألوف[١].

شكل رقـــــم (٢٥٨) : صندوق من الخشب المصفح بالنحاس المكفت بالفضة.
مكان وتاريخ الصناعة : القاهرة في القرن ٨ هـ/١٤ م.
مكان الحفـــــــظ : القسم الإسلامي من متاحف برلين.
نقلاً عن : د.زكي محمد حسن : أطلس الفنون الزخرفية . شكل (٣١٥) .

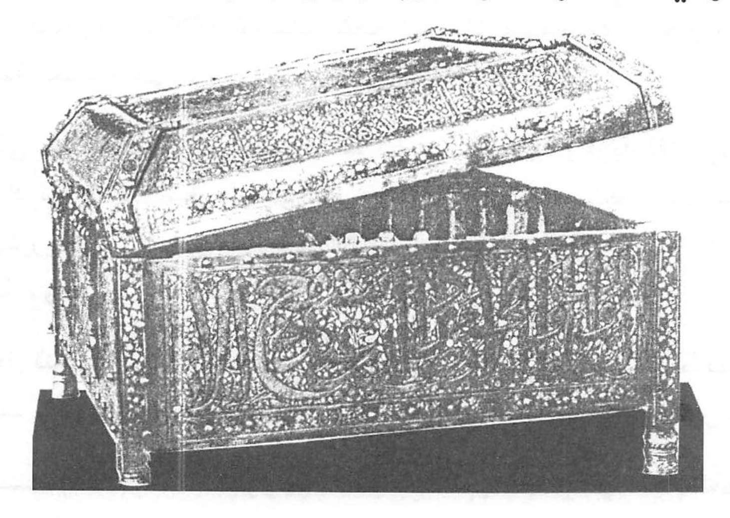
سجل على مفصلة قفل الصندوق كتابات نصها: "**عمل محمد بن سنقر البغدادى وتطعيم الحاج يوسف الغوابي**" كما نجد نقوش كتابة مكفتة بالفضة نصها "**الله لا إله هو الحي القيوم**

(١) أسين أتيل: نهضة الفن الإسلامي في العصر المملوكي ص ٨٨،٨٩. ولمزيد من التفاصيل. راجع د. حسن الباشا (موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية المجلد الثاني ص ٢٢٦ والجزء الخامس ص ١٠٣ لوحة ٩٦٦، د. أحمد عبد الرازق: الفنون الإسلامية في العصرين الأيوبي والمملوكي ص ١٦٠، ١٦١.



لا تأخذه سنة ولا نوم " وهي من آية الكرسي (سورة البقرة) بالخط النسخي، وقد سجلت تلك النقوش الكتابية على جوانب الصندوق، وفي نفس الوقت فهناك كتابات كوفية ظاهرة على الغطاء حيث الشطف المائل "[١].

شكل رقـــم (٣٥٩): صندوق الخشب المصفح بالنحاس لحفظ أجزاء القرآن.
مكان وتاريخ الصناعة: مصر في العصر المملوكي ٧٢٣ هـ/١٣٣٣ م.
مكان الحفـــــظ: مكتبة جامع الأزهر بالقاهرة.
نقلاً عن: د. زكي محمد حسن: أطلس الفنون الزخرفية (٥١٠).



ويزين هذا الصنـــدوق كتابات بالخط الكوفي، وكتابة بخط النسخ، تضم عبارات دعائية للسلطان الملك الناصر، وهذا كله على مهاد من الرسوم النباتية الدقيقة التي نراها مكفتة على العوارض والقوائم، وعلى هذه التحفة اسم الصانع الذي كفتها، وذلك عبارة تحت غطاء القفل نصها: " **من صنعة أحمد بن باره الموصلي في شهور سنة ثلاث وعشرين وسبعمائة** " ٧٢٣ هـ[٢].

ويتضمن نص الدعاء للسلطان الملك الناصر الذي كتب بالخط النسخي ما يلي: " **اللهم أدم أيام مولانا السلطان الملك الناصر / ناصر الدنيا والدين، سلطان الإسلام والمسلمين قاتل**

---

(١) د. زكي محمد حسن: فنون الإسلام ص ٥٥٩، ٥٦٠.
(٢) د. زكي محمد حسن: أطلس الفنون الزخرفية ص ٤٦٢.

الكفراء / والمشركين محي العدل في العالمين أبو المعالي / محمد بن السلطان الملك المنصور قلاوون الصالحي عز نصره"، كما يزين جوانب الغطاء المائل بعض النصوص القرآنية من سورة العرش، نقشت بالخط الكوفي فوق مهاد من زخارف نباتية(١).

أهم الملاحظات حول صناديق المصحف المملوكية:

* تتفق أشكال تلك الصناديق المصفحة من حيث الشكل العام إلى حد كبير بالنسبة للشكل الداخلي من حيث حفظ أجزاء المصحف الشريف، ومن الخارج بالنسبة لوجود ذلك الشكل الذي يأخذ هيئة متوازي المستطيلات مع وجود غطاء ذي شطف مائل.

* تعبر الكتابات الموجودة في تلك الصناديق إما عن عبارات قرآنية أو أدعية للسلاطين، وتجمع الكتابة ما بين الخط النسخي على البدن، والكوفي على حافة الغطاء المشطوف.

* تجمع الزخارف النباتية في الغالب ما بين أزهار اللوتس والزهيرات خماسية البتلات وأزهار عود الصليب والوريدات المدومة.

٣- السرير:

وجد السرير ضمن أثاث المنزل في عصر المماليك، والدليل على ذلك ما ذكره المقريزي في معرض حديثه عن الدكة النحاس المكفتة الموجودة في جهاز العروس المملوكية، وتشبيهها بالسرير، وتذكر د. فايزة الوكيل بأن هناك أدلة على وجود السرير في العصر المملوكي بدليل وجوده مصوراً ضمن مخطوطات هذا العصر، وقد وجدت الأسرة في العصر المملوكي وكانت تصفح بالفضة والذهب.

٤- الدكة:

كان لابد أن يكون في شورة العروس دكة من نحاس مكفت، وقد تكون الدكة من الخشب المطعم بالعاج والأبنوس أو من خشب مدهون، وقد نقل عن المقريزي أن تجهز العروس من بنات الوزراء والأمراء في شورتها على سبعة دكك: دكة من فضة، ودكة من كفت، ودكة من نحاس أبيض، ودكة من خشب مدهون، ودكة من صيني ودكة من بللور، ودكة كداهى (دكة ورقية مجلوبة من الصين).

٥- كرسي العمامة:

كانت العمامة موضع الاحترام والتبجيل، ويوجد لها في منزل الأثرياء كرسي توضع عليه ليلاً، ولا يستعمل لغير الغرض، وكثيراً ما يعد هذا الكرسي في جهاز العروس، كما كان

(١) د. أحمد عبد الرازق: الفنون الإسلامية في العصرين الأيوبي والمملوكي ص ١٦١، أبو صالح الألفي: الفن الإسلامي. أصول. فلسفته. مدارسه – لوحة ٩٢. دار المعارف ١٩٦٧.

معتاداً أيضاً أن يكون للمرأة كرسي آخر لغطاء رأسها. يدل هذا على ما تخلف من العصر المملوكي من صناديل من النحاس المكفت بالذهب والفضة لحفظ العمامة، وعن كرسي العمامة فقد قدم "بريس دافيين" أحد الأمثلة له، وأما عن صندوق العمامة فيحتفظ متحف كلية الآثار – جامعة القاهرة بمثال له من النحاس المكفت بالفضة والذهب ويرجع إلى عصر المماليك البحرية ويحمل كتابة باسم السلطان الملك الناصر محمد[1].



شكل (٢٦٠) صندوق عمامة من النحاس المكفت بالفضة والذهب، مصر في العصر المملوكي يحمل كتابة باسم السلطان الناصر محمد. محفوظ بمتحف كلية الآثار، جامعة القاهرة. نقلا عن: كتاب القاهرة في ألف عام ٩٦٩هـ–١٩٦٩م – دار الكاتب العربي للطباعة.

رابعاً: أدوات التجميل في العصر المملوكي:

وقف الإسلام من التزين والتجمل موقفاً وسطاً، وخير الأمور الوسط، فهو لم يحرم التزين والتجميل وفي هذا المعني أمر الله البشر بعامة أن يأخذوا زينتهم عند كل مسجد، وزين سبحانه السماء بزينة الكواكب، وجعل ما على الأرض زينة لها، وكذلك يستشف من الآيات القرآنية الكريمة أن الإسلام أباح للنساء أن يتزين، ولكنه في الوقت نفسه حذر من المبالغة في ذلك، فأمر النساء ألا يتبرجن بزينة، وألا يضربن بأرجلهن ليعلم ما يخفين من زينتهن، ولا يبدين من زينتهن إلا ما ظهر منها.

ومن هنا نجد أن الفنانين والصناع المسلمين قد عنوا بأدوات التجميل، ولكن بقدر ذلك إن وصلنا منها يوحي بهذا الطريق الوسط الذي نهجه الإسلام إزاء التزين والتجمل. ومن أهم أدوات الزينة في الفن الإسلامي المرآة ورشاشات العطر والقماقم ومعطرات الأيدي... إلخ.

(١) د. فايزة الوكيل: الشوار. جهاز العروس في مصر في عصر سلاطين المماليك ص ٤٤، ٤٥، ٦١، ٧٠، ٧١.

١- المرايا المعدنية:

المرآة أداة ضرورية في تجميل الإنسان بل ونظافته عموماً، وربما استخدم الانسان الماء كمرآة، وقد نهى النبي ﷺ عن ذلك فقال "لا يتمرآى أحدكم في الماء" أى لا ينظر وجهه فيه، ومن الواضح أن استعمال المرآة ألصق بالنساء، ومن ثم ذم الرجال الذين يستعملون المرآه، والمرآه من غير شك قد تبعث السرور والتفاؤل، ولكنها قد تكون مصدر ألم وحزن المتشائم أو من أضر به المرض أو كبر السن. واتخذت المرآة أحياناً كتميمة تجلب الحظ والسعادة ولدفع الشر وتفادى الأخطار، وربما بولغ في ذلك فاتخذت كأداة للسحر والشعوذة، لذلك فقد كان الصناع الإسلاميون يتحرون طالع السعد وجلب الحظ لصاحبها.

وليست الكتابات على المرايا الإسلامية وحدها هي التي تشير إلى اتخاذها كتميمة بل إن كثيراً من رسومها وزخارفها كانت ذات صلة بهذه المعتقدات، وذلك مثل رسوم الحيوانات ذات الأجنحة والرؤوس الآدمية التي كانت تمثل حراساً إلهية عند العراقيين القدماء، ورسوم البروج الفلكية ومناظر البهجة والسرور والتوفيق في الصيد وحياة البلاط.

ويقارن د. حسن الباشا بين المرايا الإسلامية من حيث إن زخارفها كانت مصبوبة من معدن المرآة نفسه على عكس المرايا اليونانية والرومانية التي كانت زخرفها مضافة، ويؤكد سيادته على تأثر المرايا الإسلامية بقريناتها الصينية من حيث المادة وأسلوب الزخارف، وإن أقدم المرايا الإسلامية التي وصلتنا ترجع إلى ٥٤٨ هـ/١١٥٣ م غير أنه قد وصلنا بعض المرايا يمكن أن ننسبها إلى ما قبل ذلك.

والمرآة المعدنية تأخذ عادة هيئة القرص، يتراوح بين حوالي ٨، ٢١ سم وله مقبض يمسك منه، وقد يكون المقبض جزءاً من القرص نفسه أو مضافاً إليه، وقد جرت العادة أن يكون أحد الوجهين مستوياً ومصقولاً لامعاً يستعمل كمرآة، والوجه الآخر يزدان بالرسوم النباتية والمحفورة، وقد تعلق المرآة بواسطة حلقة تتصل بجزء بارز في وسط ظهر المرآة، وفي هذه الحالة يستغنى عن المقبض وكانت المرآة تصنع من النحاس أو الصلب أو البرونز، وتزخرف بواسطة الحفر او التشكيل، وقد يكفت البرونز بالفضة والذهب(١).

وشاع في العصر المملوكي صناعة المرايا المعدنية التي شغلت على هيئة قرص مستدير له وجهان، أحدهما مستو مصقول لامع يستخدم كمرآة، والآخر يزينه زخارف متنوعة، وله مقبض يمسك منه، ويقول د. أحمد عبد الرازق " لقد وصلتنا عدة مرايا من هذا العصر":

---

(١) د. حسن الباشا: موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية. المجلد الثاني ص ٢٠٦ – ٢١٠ ولمزيد من التفاصيل: انظر د. جمال محرز: المرايا المعدنية الإسلامية.

أولاً: عصر المماليك البحرية:

- مرآة من الحديد تنسب إلى القرن ٨ هـ/١٤ م لها مقبض أسطواني مجوف، قوام زخرفتها شريط دائري به رسوم هندسية مجدولة تلتف حول جامة مركزية تضم نقشاً لأوزتين على مهاد من الزخارف النباتية محفوظة بمتحف برلين.

- يوجد بمتحف الفن الإسلامي مرآة أخرى تنسب إلى نفس الفترة بمقبضها المجوف الذي بداخله شيء يسمع له رنين عند تحريك المرآة التي يزينها كتابات نسخية باسم أحد سلاطين المماليك نصها " **عز لمولانا السلطان العادل الكامل الغازي المجاهد المرابط المثاغر السيد الأجل المالك الملك الكامل المؤيد المنصور** ". رقم السجل (١٥٣٢٩).

- وصلتنا من هذا القرن مرآة مكفتة بالفضة محفوظة في إستانبول عليها النص التالي " **صنعت علاء الدين ابن جناب العالي المولوي السيدي المالكي المخدومي العالمي العاملي الذخرى العوني الغياثي النظامي** " تحمل اسم صانعها في عبارة " **عمل المعلم محمد** ".

- هناك مرآة أخرى محفوظة في إحدى المجموعات الخاصة تزينها كتابات نسخية محصورة داخل ست مناطق تشير إلى اسم من صنعت برسمه وتاريخ صنعها نصها " **مما عمل برسم العبد ا/لفقير الراجي/عفو ربه القدير / المعترف بالتقصير ا/لحاج حسين بن/محمد الخوازمي / سنة وسبعة وثمانين وسبعمائة/**١٣٨٥ م[١].

- مرآة من البرونز على ظهرها زخارف نباتية، وعلى وجهها المصقول كتابات قرآنية وأخرى سحرية، مما يفيد أنها كانت تستعمل كتميمة لتقي صاحبتها من الحسد وهي برقم (١٥٣٣٧) بمتحف الفن الإسلامي. وقطرها ٩ سم وترجع إلى القرن ٧ هـ/١٣ م[٢].

- مرآة برونزية ترجع إلى القرن الثامن الهجري (١٤ م) وظهرها مكفت بالفضة والذهب. طول ٤١ سم والقطر ١٨,٥ سم محفوظ بمتحف الفن الإسلامي. رقم السجل (١٣٩٦٩)، وهي مستديرة الشكل لها مقبض متعدد الأضلاع ذو أشرطة من الخطوط المتباعدة المحفورة حفراً خفيفاً، وظهر المرآة يشتمل على دوائر مركزية تزينها زخارف نباتية مورقة وحلزونية مشعة من وريدة سداسية الثلاث، وحول هذه الدائرة كتابة بخط النسخ في أربع مناطق بيضاوية تفصل بينها جامات مستديرة تشتمل كل منها على زهرة لوتس، ونص الكتابة النسخية المركزية كما يلي:

---

(١) د. أحمد عبد الرازق: الفنون الإسلامية في العصرين الأيوبي والمملوكي ص ١٥٨.

(٢) د. فايزة الوكيل: مرجع سابق ص ١٩٤، ١٩٥.

- " العز والنصر، والإقبال والنعم/والخير والمجد والإفضال والكرم/ والحلم والعلم وأسباب علوتها فحار في وصفك الأعراب والعجم " (١).

ثانياً: عصر المماليك الجراكسة:

- يحتفظ متحف الفن الإسلامي بمرآة تنسب إلى السلطان الأشرف برسباي، وهي عبارة عن قرص مستدير من الحديد عليه آثار تدهيب. رقم السجل (١٥٣٤٦) وترجع إلى القرن ٩ هـ/١٥ م.

وسنعرض هنا بالشرح ما أتيح لنا من أشكال كالتالي:

شكل رقم (٣٦١) : مرآة من الحديد المكفت بالذهب والفضة.
مكان وتاريخ الحفظ : مصر في القرن ٨هـ/١٤م برسم زوجة أحد داوادرية تلك الفترة.
المقاسات : قطر ٣١ سم سمك ١سم.
مكان الحفظ : المتحف البريطاني بلندن.
نقلاً عن: أحمد عبد الرازق: الفنون الإسلامية في العصرين الأيوبي والمملوكي، ص ١٥٧ ولوحة ٩٧.



وقوام الزخرفة في تلك المرآه شريطان متداخلان من الكتابات النسخية، نقشاً على مهاد من زخارف نباتية، يقطع الشريط الخارجي أربع جامات مستديرة بها زخارف نباتية كثيفة تقسم النص إلى أربع عبارات على النحو التالي:

" برسم الدار الكريمة العالية المولوية المالكية الأميرية الكبيرية / الذخرية العونية الغياثية الأوحدية الهمامية النظامية السيدية / الا/كملية السندية الأفضلية الأسفهسلارية الافتخارية الا/عزية الأخصية الستر الرفيع والحجاب المنيع صا(ن) الله حجا(بها) ".

---

(١) وزارة الثقافة: معرض الفن الإسلامي في مصر. مرجع سابق ص ١١١.

وتكرر نفس العبارة على الشريط الداخلي بتعديل بسيط.

" برسم الدار (ال) كريمة العالية المولوية الأشرفية المالكية الأوحدية الهمامية السيدية السندية الستر الرفيع والحجاب المنيع "

ويشاهد في مركز المرآه رنك الدواه شعار الداودار[1].

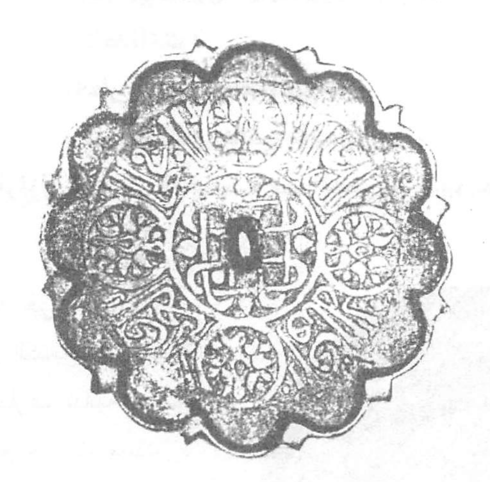
شكل رقم (٣٦٣) : ظهر مرآه من البرونز.

مكان وتاريخ الصناعة : مصر. القرن ٨هـ/١٤م.

المقاسات : قطر ٨,٥ سم.

مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامي بالقاهرة. رقم السجل (١٥٣٤٥).

نقلا عن: حسن الباشا: موسوعة العمارة والإثار والفنون الإسلامية، مجلد ٥، لوحة ١٠١٣.



يتخذ شكل حافة هذه المرآه شكلاً دائرياً مفصصًا. ويتخلل سطح المرآه شريط دائري عريض يضم النقش الكتابي التالي بالخط الثلث: " **السعادة / والعز / والأقبال / للدولة** ". ويعترض هذا النقش أربع جامات دائرية تحتوي زهرة اللوتس، أما الشكل الأوسط الدائري ربما قصد منه معنى سحري[2].

---

(١) د. أحمد عبد الرازق: الفنون الإسلامية في العصرين الأيوبي والمملوكي ص ١٥٧، ولنفس المؤلف: المرآه في مصر المملوكية. القاهرة ١٩٧٥م، ١٦١، ١٦٢. ولمزيد من التفاصيل راجع. د. فايزة الوكيل: مرجع سابق ص ١٩٧.

(٢) د. حسن الباشا: مرجع سابق ص ٢١٠ وراجع أيضاً:

Gaston Wiet, Inocriptions de Egypt Musulmane,P. 234,244

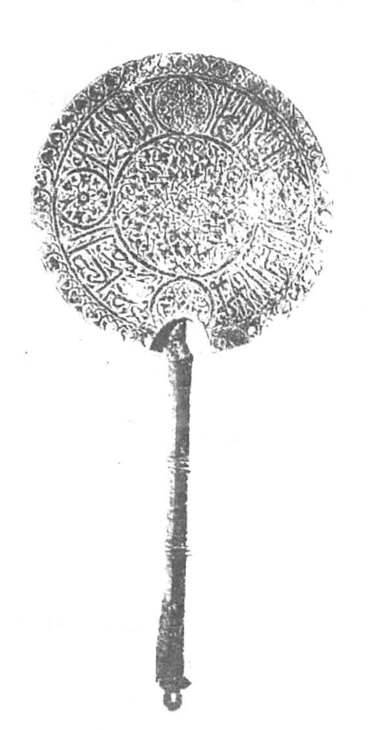
شكل رقـــم (٣٦٣) : مرآة من الحديد المكفت بالذهب،
عليها اسم السلطان الأشرف برسباي.

مكان وتاريخ الصناعة : مصر القرن ٩هـ/١٥م (توفي برسباي في ٨٨١هـ/١٤٣٨م).

المقاســـات : الارتفاع ٤٦,٥ سم والقطر ٣١,٥ سم.

مكان الحفـــظ : متحف الفن الإسلامي. رقم السجل (١٥٣٤٦).

نقلا عن كتاب: وزارة الثقافة: معرض الفن الإسلامي في مصر من ٩٦٩ إلى ١٥١٧م.



هذه المرآة من الحديد وعليها آثار تذهيب، ظهرها مزين بجامة مركزية مملوءة بزخارف نباتية مورقة تخللها أسلاك مشعة من نجمة مركزية سداسية الرؤوس، ويحيط بالجامة شريط من الكتابة المملوكية بخط الثلث تقطعه جامات مستديرة، اثنتان منهما تتضمنان زخارف نباتية مورقة للزخارف المركزية، والاثنتان الأخريان تتضمنان زهيرات صغيرة مشعة من زهيرة مركزية، والجامة مزينة بشريط عليه زخارف من مراوح نخيلية ثلاثية الأوراق مرتبة في هيئة حلي على شكل زخارف حلزونية متشابكة أما الكتابة فهذا نصها: " **عز لمولانا السلطان الملك العالم العالم (كذا)، ويبدو أن المقصود "العامل" الملك الأشرف أبو النصر برسباي عز نصره** " وللمرآة مقبض مضلع محزز مركب عليها، وهو مزين كذلك بشريطين ضيقين لهما حلقات مرفوعة وكرة صغيرة عند طرفه[١].

٢- رذاذات العطر:

وأهم مثال لدينا من هذه الرذاذات محفوظ بمتحف الفن الإسلامي صنعت للسلطان حسن، وفيما يلي بيان وتحليل هذه القطعة كالتالي:

---

(١) وزارة الثقافة: معرض الفن الإسلامي في مصر من ٩٦٩ م / ١٥١٧ م ص ١٢٣، ويلاحظ أن هناك مرآه ثانية من الحديد باسم برسباي في متحف أزمير. انظر ريفشتال: الأثار التركية في جنوب الأناضول ص ١١٦ شكل (٢٢٨)، ولمزيد من التفاصيل انظر. فييت: التحف النحاسية، الملحق ٣٠٩ أ، ص ٢٧٥، د. جمال عبد الرحيم: الفنون الزخرفية في العصر الأيوبي والمملوكي ص ٣٩، د. فايزة الوكيل: مرجع سابق ص ١٩٦، ١٩٧، د. جمال محرز: المرايا المعدنية الإسلامية. مجلة كلية الآداب. المجلد ١٥ الجزء الأول. مايو ١٩٥٣ ص ١٠، ١١.

شكل رقم (٣٦٤) : رذاذة ماء ورد من النحاس المكفت بالفضة والذهب.

مكان وتاريخ الصناعة : القاهرة -منتصف القرن الرابع عشر.صنعت للسلطان حسن[1].

المقاسات : الارتفاع ٣٣,٥ سم والقطر الأقصى ١١ سم.

مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامي. رقم السجل (١٥١١١).

نقلا عن: آسين أتيل: نهضة الفن الإسلامي في العصر المملوكي، ص ٩٨.

اشتريت من مجموعة هراري سابقاً ١٧١ في عام ١٩٤٥م.

النقوش الكتابية: نطاق على العنق:

" **دام لك العز والهناء والحياة في الصبح والمسا** "

حلي مدورة على البدن ثلاث في نطاق علوي وست في نطاق سفلي:

" **الملك الناصر** "

ثلاث لوحات على البدن:

" **عز لمولانا السلطان الملك الناصر ناصر الدنيا والدين الملك الناصر حسن** ".

وينقسم البدن إلى خمسة نطاقات غير متساوية. زين كل منها بتكوين ثلاثي يضم حلياً مدورة أو ميداليات تتناوب على محور عمودي. ونجد في النطاق العلوي الذي يتألف من تسع زهرات لوتس قد قطعته ثلاث ورديات مدورة مورقة. أما النطاق الثاني فيتألف من معينات بها أزواج من البط المتواجه والمتداير، أما الفراغات المثلثة فتمتلئ بوحدات هندسية الزخارف، وتقطع هذه المساحة ثلاثة شعارات نقشية، واللوحة الوسطى هي أعرض اللوحات، وبها نقش كبير تقطعه ثلاث ميداليات متعددة الفصوص، بها نقوش تتشعب من وردية، ويظهر هذا كله على أرضية زهرية.

---

(١) اشتهر السلطان حسن ببنائه أفخم مجمع ديني في القاهرة، وبوقفه المئات من المشكاوات لإضاءة مدرسته، وأمر السلطان وأمراؤه بصنع كمية كبيرة من المشغولات المعدنية، وأغلب القطع التي تحمل اسم السلطان حسن، كانت قد خصصت لمجمع عمائره، أما رذاذة ماء الورد هذه فمن القطع النادرة التي صنعت لاستعماله الشخصي.

ويعكس النطاق الرابع زخارف النطاق الثاني، ولكن نظراً لكبر مساحه الجزء الأسفل من البدن، فإننا نجد هنا قدراً أكبر من الوحدات الزخرفية، وتظهر لفيفة زهرية ذات أوراق رمحية أسفل المضفرة على قاعدة البدن.

وقد زينت القاعدة المفلطحة بلفيفة زهرية، تقطعها ست حلي مدورة ذات ورديات، أما الجانب السفلي من القاعدة فمزين أيضاً، وبه لفيفة حول الحرف وزخرفة عربية زهرية بالحيز الدائري الغائر، وزر كبير بثمانية أطراف في الوسط.

ويظهر الذهب في الورديات وقلوب زهرات اللوتس والنقوش الكتابية، وفي الحلي المدورة في الميداليات(١).

٣- معطرات أو مدافئ للأيدي:

وقد وصلتنا معطرة من النحاس ترجع إلى القرن ٨هـ/١٤م مكفتة بالذهب والفضة. قطر ١٣ سم، لها هيئة شبه كروية لها غطاء مثقب وقاعدة مركبة في الغطاء على نحو يجعلها ملبسة فيه، والمعطرة مزينة الغطاء، بشريط عريض يضم جامات في داخل كل منها زهرة رباعية الأوراق، وبقية الفراغات مملوءة بأفرع وأوراق نباتية صغيرة يحدها أوراق شجر مستطيلة ووريقات، والجزء الأسفل من المعطرة يحمل زخارف مماثلة، بينها رسوم أزهار لوتس محورة وزهرة زنبق. محفوظة بمتحف الفن الإسلامي. رقم السجل (١٥٤٠٨)(٢).

٤- المكحلة:

عند ظهور الإسلام أقر النبي ﷺ التكحل، بل وحض المسلمين على استعماله، وكان الكحل من المواد الهامة في التجميل ؛ لذا كان من الضروري الاهتمام بوعاء الكحل كأداة هامة من أدوات التجميل، فضلاً عن أنها تفيد الباحث في الفن الإسلامي بما عليها من زخارف وكتابات متنوعة وأساليب مختلفة من الصناعة، وتقترب أشكال المراود من بعض أدوات الطب والجراحة، وقد تعددت أشكال المراود (المكاحل) من أعلى الغطاء، فقد ينتهي المرود بعد سطح الغطاء بشكل طائر أو حيوان أو زخارف مفرغة مما يكسب المكحلة شكلاً زخرفياً مقبولاً،

(١) أسين أتيل: نهضة الفن الإسلامي في العصر المملوكي ص ٩٨، ولمزيد من التفاصيل راجع: وزارة الثقافة: معرض الفن الإسلامي في مصر من ٩٦٩ م إلى ١٥١٧ م ص ١٢٠، محمد مصطفى: الوحدة في الفن الإسلامي رقم ٧٠ ص ٣١، فييث: التحف النحاسية. الملحق رقم ٢٥٥ ص ٢١٧، محمد مصطفى: متحف الفن الإسلامي ص ٤٧.

(٢) وزارة الثقافة: معرض الفن الإسلامي. مرجع سابق ص ١١٤.

ومجموعة د. هنرى عوض المهداة إلى متحف الفن الإسلامي في القاهرة مجموعة من المراود النحاسية المزخرفة من نهاياتها بشكل طائر أو غيره[1].

خامساً: الأدوات الكتابية:

١- الدوي:

لقد شرف الإسلام وأشاد بالتعليم وحث عليه[2]؛ فلا عجب أن كان ظهور الإسلام إيذاناً بالعناية بالكتابة وازدهار العلم والتعليم، وأدى الإقبال على التعليم والكتابة إلى العناية بأدواتهما، ثم حرص الصناع المسلمون إلى العناية بأدواتهما والتفنن في تزيينها، حتى صارت تحفاً معدنية تبهر الأنظار بجمالها وزخارفها فضلاً عن دقة صناعتها.

ومن تلك الأدوات الوعاء الذي صنعوه لحفظ الأقلام والحبر، وقد أطلق العرب على هذا الوعاء أسماء شتى بعضها مشتق من اسم الشيء الذي كان يحفظ فيه مثل المقلمة أى وعاء الأقلام والمحبرة أى مكان وضع الحبر، كما أطلقوا عليه اسم الدواة، وهي ما يكتب منه. وقد تطور شكل الدواة أو المقلمة أو المحبرة إلى أن صارت على شكل علبة مستطيلة ذات غطاء تشتمل عند أحد طرفيها وعاء المداد، وفي الجزء الطويل الباقي تحفظ الأقلام.

وقد صارت الدواة تصنع بصفة أساسية من البرونز أو النحاس المكفت بالذهب والفضة، وصنعت أيضاً من الحديد، وازدهرت صناعة الدوي في مختلف الأقطار الإسلامية، كما تشهد بذلك النماذج الرائعة التي وصلتنا، والتي تدل على المستوى الرفيع الذي بلغته هذه الصناعة، كما تدل في الوقت نفسه على الروح الفنية والمهارة الصناعية التي يتمتع بها العامل المسلم[3].

وفي دراسة للدوى والمحابر في مصر منذ عصر المماليك. قدمت الباحثة "نها أبوبكر" دراسة للآلات التي تحفظ بداخل الدواة وهي كالتالي:

- **القلـــــم**: مأخوذ من شجر الأقلام، وهو شجر رخو، ويسمى قلماً لقلم رأسه، ولا يسمى قلماً حتى يبرى، وقبل ذلك يسمى قصبة.
- **المديـــــة**: وهي السكين التي تسن بها الأقلام.

---

(١) د. فايزة الوكيل: مرجع سابق ص ١٩١، ١٩٢.

(٢) نزلت الآيات القرآنية:.﴿ ٱقۡرَأۡ بِٱسۡمِ رَبِّكَ ٱلَّذِي خَلَقَ ﴿١﴾ خَلَقَ ٱلۡإِنسَٰنَ مِنۡ عَلَقٍ ﴿٢﴾ ٱقۡرَأۡ وَرَبُّكَ ٱلۡأَكۡرَمُ ﴿٣﴾ ٱلَّذِي عَلَّمَ بِٱلۡقَلَمِ ﴿٤﴾ عَلَّمَ ٱلۡإِنسَٰنَ مَا لَمۡ يَعۡلَمۡ ﴿٥﴾ ﴾ (العلق) كما أقسم الله سبحانه وتعالى بالقلم والكتابة، فقال في أول سورة القلم ﴿ نٓۚ وَٱلۡقَلَمِ وَمَا يَسۡطُرُونَ ﴿١﴾ ﴾ (القلم).

(٣) د. حسن الباشا والفنون الإسلامية. المجلد الثاني ص ٢٠١، ٢٠٢.

- **المقـــط:** وهو الآلة التي يبرى عليها القلم.

- **الملـواق:** وهو ما تلاق به الدواة أى تحرك به الليقة.

- **المثقـب:** وهى آلة تشبه المخرز، تتخذ لثقب الورق.

- **المفرشة:** وهي قطعة من الصوف أو الكتان تفرش تحت الأقلام.

- **الممسحة:** وهي قطعة من الحرير أو الصوف ينظف بها القلم بعد الفراغ من الكتابة.

- **المصقلة:** وهي التي يصقل بها الورق لتزول خشونته أو يصقل بها الذهب بعد الكتابة.

أما مكونات الدواة فهي كالتالي:

- **المحبـرة:** وهو الوعاء الذي يحفظ به الحبر أو المداد.

- **المقلمــة:** وهي المكان الذي تحفظ به الأقلام.

- **المصمغة:** وعاء يحتوى بداخله على المادة اللاصقة التي تلصق بها وتغلق بها المراسلات.

- **المرمــلة:** وعاء يحتوى بداخله على الرمل ويوجد داخل تجويف[1].

الدوى أو المقلمات في العصر المملوكي:

أقبل صناع التحف المعدنية بكثرة على إنتاج المقلمات التي صنعت من النحاس المكفت بالذهب والفضة، ونزلت في بعض الأحيان بالنيلو، وقد تكون مكفتة بالفضة فقط، ولبعضها شكل مستطيل وحواف منحنية إلى الخارج على غرار بعض المقلمات الأيوبية، وإن كان أغلبها على هيئة صندوق مستطيل الشكل له زوايا قائمة في الأركان، كما وصلنا شكل ثالث لمقلمة أسطوانية البدن وهذا الشكل الأخير يعد فريداً من نوعه، وتنحصر زخارف أغلب المقلمات المملوكية في الكتابات الكوفية والنسخية وفي الرسوم الهندسية، وصور الأبراج الفلكية بالإضافة إلى العناصر النباتية التي تلعب دوراً رئيسياً في زخرفة هذا النوع من التحف المعدنية بالإضافة إلى الرسوم الآدمية والحيوانية.

---

(١) نها أبو بكر أحمد فرغلى: الدوى والمحابر في مصر منذ عصر المماليك "دراسة أثرية فنية" ص ١٩، ٢٢ كلية الآثار – جامعة القاهرة ٢٠٠٤.

وظيفة الداوادار:

اشتق من لفظ الدواة اسم وظيفة الداوادار التي كانت لها أهميتها في الدول الإسلامية، وتتألف الكلمة من لفظ دواة العربية ولفظ دار الفارسية ومعناها ممسك، وبذلك يكون معناها "ممسك الدواة" أو الموكل بالدواة، ويقصد بذلك الموكل بدواة السلطان أو الأمير(١).

وكانت مهمة الداوادار في أساسها هي حمل دواة السلطان عند توقيعه على المراسيم والمكاتبات، وتبليغ الرسائل والأوامر عن السلطان واستقبال زوار السلطان والاستئذان لهم عليه، والإشراف على كاتب السر وأصحاب البريد، كما كان يشترك مع الوزير في نظر دار الضيافة والأسواق. وكان رنك الداوادار بطبيعة الحال الدواة (٢).

أهم المقلمات التي وصلتنا في العصر المملوكي:

١- عصر المماليك البحرية:

- تعد المقلمة المحفوظة في المتحف البريطاني بلندن والمصنوعة من النحاس المكفت بالذهب والفضة من أقدم أمثلة النوع الأول، وتحمل اسم صانعها "عمل محمود بن سنقر" وتاريخها صنعها في سنة ثمانين وستمائة /١٢٨١ م.

- توجد مقلمة أخرى من النحاس المكفت بالذهب والفضة تمثل الشكل المألوف لمقلمات القرن الثامن الهجري/الرابع عشر الميلادي. محفوظة بمتحف اللوفر بباريس تحمل تاريخ صنعها في ٧٠٤ هـ/١٣٠٤ م.

- يحتفظ متحف الفن الإسلامي بالقاهرة بمقلمة ثالثة مصنوعة من النحاس المكفت بالفضة فقط، صنعت برسم عماد الدين إلى أبي الفداء إسماعيل المؤرخ الشهير، ونائب حماه في عهد السلطان الناصر محمد بن قلاوون.

---

(١) عرفت هذه الوظيفة في الدول الإسلامية التي ظهرت في العصر العباسي مثل دولة الغزنويين السلاجقة، ودولة خوارزمشاه حيث كان شاغلها يسمى الداوادار، ثم انتقلت عن طريق الأتابكة والأيوبيين إلى دولة المماليك في مصر وسورية حيث عرف صاحبها باسم الداوادار، وكان الداوادار يختار بين خاصكية السلطان، أى مماليكه الخاصة، ثم ارتفعت رتبته فصار يختار من بين أمراء المئين ثم من أكابر أمراء المئين، وهذه أعلى الرتب العسكرية في دولة المماليك، وقد أخذت أهمية الداوادار في الازدياد حتى صار في المرتبة الثانية بعد السلطان.

(٢) لمزيد من التفاصيل راجع. د. حسن الباشا: موسوعة العمارة والآثار والفنون الاسلامية. المجلد الثاني ص ٢٠٤، ٢٠٥، وأيضاً لنفس المؤلف. الفنون الإسلامية والوظائف ص ٢١٦. دار النهضة العربية.

- توجد أيضاً مقلمتان عملتا برسم السلطان الكامل شعبان المتوفى سنة ٧٤٧ هـ/١٣٤٦م إحداهما في متحف اللوفر بباريس، والأخرى بالمتحف البريطاني.

- هناك مقلمة فخمة صنعت من النحاس المكفت بالذهب والفضة، برسم السلطان المنصور محمد المتوفى سنة ٧٦٤ هـ/١٣٦٣ م عليها كتابة نصها " **عز لمولانا السلطان الملك المنصور العالم العامل** " بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة. رقم السجل (٤٤٦١)(١).

- مقلمة أخرى من النحاس المكفت بالفضة. من مصر في العصر المملوكي. القرن ٨ هـ/ ١٤م، محفوظة في دار الآثار العربية ببغداد(٢).

- مقلمة من مصر ترجع إلى ١٣٠٠ م. طول ٣٣ سم وعرض ٧,٩ سم وارتفاع ٩,٥ سم من رقائق سميكة من النحاس الأصفر المكفت بالذهب والفضة ومادة البيتومينوس. ضمن مجموعة أرون(٣).

- مقلمة من النحاس الأصفر باسم الناصر محمد بن قلاوون. محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة. رقم السجل (١٨٢/١٥١).

٢- عصر المماليك الجراكسة:

- دواة من النحاس المكفت بالفضة. محتمل من مصر. نهاية القرن ٩ هـ/١٥ م وتتميز بالشكل المستطيل، ويتصل الغطاء بالبدن بواسطة مفصلتين في الخلف، ويقفل على الدواة في الأمام. صنعها وكتبها "مولى يوسف الفنان"، ومن الداخل توجد كتابات تتضمن اسم الصانع أيضاً، نصها "عمل حسن رمضان شاهي " من مجموعة كيفوركين. نيويورك. فليتشرفند(٤).

- دواة من النحاس المكفت بالفضة. نهاية القرن ١٥ م وبداية القرن ١٦ م، ولهذه الدواة هيئة مستطيلة، ويتصل الغطاء بالبدن بواسطة مفصلتين في الخلف، ويقفل الغطاء على البدن يقفل في الأمام. مجموعة كاير Keir collection وأبعادها ٢٥ سم × ٧,٢ سم × ٦ سم(٥).

(١) د. أحمد عبد الرازق: الفنون الإسلامية في العصرين الأيوبي والمملوكي ص ١٤٠.

(٢) د. زكي محمد حسن: أطلس الفنون الزخرفية. شكل ٥٢٠، انظر أيضاً " د. حسن الباشا: موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية. المجلد الثاني ص ٢٠٣.

(3) James W.Allan: Metalwork of the Islamic world. The Aron collection

(4) Keene(M): The Arts of Islam. Masterpieces from Metropolitan Museum of Art NewYork.1981. P1.58.

(5) Fehervari (G) Islamic Metalwork of the Eighth to the Fifteenth century in the Keir collection PL167.

وسنحاول في هذا الصدد تقديم شروحات ما توصل إلينا من الدوى أو المقلمات على النحو التالي:

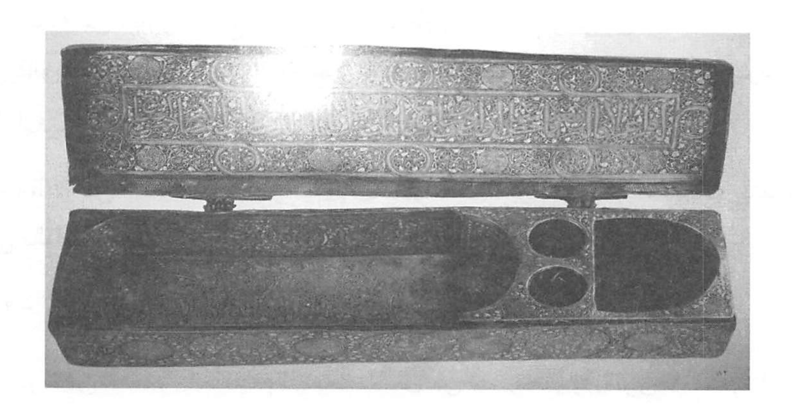
شكل رقـــم (٣٦٥): دواة من النحاس المكفت بالفضة.

مكان وتاريخ الصناعة: مصر ٧٠٤ هـ/١٣٠٤ م.

المقاييــــــــس: الارتفاع ٧ سم والطول ٣٣,٥ سم والعرض ٨,٥ سم.

مكان الحفـــــــظ: متحف اللوفر بباريس رقم (٣٦٢١).

نقلا عن: آسين آتيل: نهضة الفن الإسلامي في العصر المملوكي، ص ٨٣.



النقوش الكتابية: أربع لوحات على سطح الغطاء:

" دواة مولانا عدت أو٠صافها مكملة شهدت نسختها قد٠أقلامها المعدلة أ٠الكتاب قد عدت لا بها "

لوحة على الجانب السفلي:

" له قلم عم الأقاليم نفعه فما خص منها أول حون سابع فما نبل مثل مصر نايله الذي زان به والأمصار خمس أصابع "

لوحة على قاعدة خانة حفظ الأقلام:

" يدوم به المقام الباعي وغر ".

أربع لوحات حول جوانب خانة حفظ الأقلام:

" افتح دواة سعادة ، أقلامها (؟).. يجـزى يسعد (؟) من عطا وقرا ، عملت لعبد الله راجي رحمه ربه ومستجيـر به ، ليوم الآخر عملت في سنة أربع وسبعمائة من الهجرة ".

هذه الدواة أكبر من حيث الحجم من الدواة التي صنعها محمود بن سنقر عام ١٢٨١ م وهي تتميز بشكلها المستطيل الذي نراه عادة في دويات القرن الرابع عشر، وقد صنعت هذه القطعة من عدة أجزاء. فالغطاء والبدن صنع كل منهما من طبقتين، وثبت معاً بمجموعة من الأزرار، كما أن الأقسام الخاصة بأقلام البوص وتجويف المحبرة منفصلة.

ويحتوي تجويف المحبرة على شكل مقعر نصف دائري لوضع الحبر فيه، وحفرتين مدورتين لاستيعاب وعاءين كان يوضع فيهما الرمل أوعجينة النشا أو الحبر الأحمر. والمشبك الأمامي مفقود.

وتتألف الزخارف من مجموعة من النقوش والزخارف العربية الزهرية والهندسية، والتكوينات التصويرية ذات تصميمات رائعة. وكشط السطح العلوى للغطاء، وفقد ما به من تكفيت، ويحيط باللوحة الوسطى التي تحتوى ثلاث ميداليات بها صور فرسان، نطاق من النقوش الكوفية تقطعها ثماني وريدات سداسية البتلات، وقد ملئت المساحة التي قسمتها الميداليات إلى اربع وحدات بزخارف عربية زهرية، وتحتوى كل وحدة على شريط رفيع من الكتابة بالخط الثلث في الوسط، ويظهر في الميدالية الوسطى صياد معه صقر، أما الفارسان في الميداليتين الجانبيتين فيعدوان تجاه الميدالية الوسطى، ويحمل كل منهما قوسًا وسهمًا ويصحبه بكلب يهاجم حمارا وحشيا أو نمراً.

وتحتوى الجوانب الخارجية للغطاء على أشكال بيضية بها كتابات كوفية مضفراً تتناوب مع انجم بستة اطراف تحيط بها حلى مدورة، وتخلو الحلية المدورة الوسطى من الزخارف وربما صنعت لتثبيت المشبك بها.

أما السطح الداخلي للغطاء فبه لوحة وسطى كبيرة عليها كتابات بالخط الثلثي على أرضية زهرية، كذلك زين الإطار المحيط بزخارف زهرية وبست عشرة ميدالية صغيرة تحتوي على أزواج من البط، تتناوب مع حلي مدورة هندسية، وأما السطح الداخلى للجوانب فقد زين بنسق هندسي أبرزته ثماني حلي هندسية سداسية الأطراف.

وتظهر على الجوانب الخارجية للبدن عشر ميداليات كبيرة تتناوب مع حلى مدورة هندسية الزخارف على أرضية زهرية وتلتف الميداليات عند أطراف الجوانب حول الأركان،

وتحتوى كل من هذه الميداليات المقسومة على صورة شخص واقف في كل نصف، بينما نجد ستة فرسان في الميداليات الست الكاملة، واتباعا للشكل الذي رأيناه على السطح العلوى للغطاء نجد أن كلا من الجانبين الطويلين عليه صورة فارس ساكن في الوسط، بينما يعدو ناحيته الفرسان على الجانبين، ويظهر الفرس الذي يحتل الموقع الوسط في مقدمة الدواة وهو يحمل سيفاً يهاجم به أسدا، أما نظيره في الجانب الخلفي فيلتف تجاه إطار الصورة، ويظهر مرتدياً درعاً كاملاً ويطارد بسيفه عدوا، ويحمل الفرسان في الميداليات الأربع المتبقية الأقواس والسهام لاصطياد ثعالب ونمور وأسود، وتمحو المفصلتان في الخلف اثنين من هذه المشاهد. أما الجانبين القصيرين للدواة فقد زينا بالميداليات المشقوقة، وأما الجانب السفلي المتآكل من البدن فعليه نسق هندسي.

ولعل المساحة الداخلية من الدواة هي الأكثر غنى زخرفيا وأسلم هذه الأجزاء، وتقسم هذه المساحة إلى قسمين متساويين أولهما خانة بيضية الشكل لحفظ الأقلام، والثاني له ثلاث خانات للحبر والرمل وعجينة النشا، ويظهر على قاعدة الوحدة البيضية نطاق من البط الطائر تقطعه ست حلي مدورة هندسية الزخارف، وفي الوسط لوحة عليها نقوش من كل جانب منها ميدالية كبيرة، وقد نقشت الكتابة على زخارف عربية زهرية، وزينتها حليتان متدليتان عند طرفي المحور بها زخارف هندسية، وتتألف كل من الميداليتين الكبيرتين من حلي مدورة هندسية الزخارف، يحيط بها إطار تطهير فيه ست بطات وسط لفيفة زهرية.

وقد شكلت جدران خانة الأقلام من أربع لوحات، وتتقوس الوحدتان عند الجانبين لتشكلا شكلين بيضيين ويحيط إطار محرز بكل من اللوحات التي تضم نقوشا كتابية تقطعها حلية مدورة في الوسط عليها ست بطات طائرة.

ونلاحظ في عملية التكفيت أنه قد اقتصر التكفيت بالذهب على الحلى الهندسية الزخارف بينما استخدم التكفيت بالفضة على النقوش الكتابية والزخارف العربية الزهرية والتكوينات التصويرية.

وهذه الدواة الفخمة يعود تاريخها إلى عصر السلطان ناصر الدين محمود ويرجح أنها صنعت لشخص مرهف الذوق ليستطيع إدراك الاستعارات والإشارات الواردة في النقوش(١).

---

(١) أسين أتيل: نهضة الفن الإسلامي في العصر المملوكي ص ٨٢، ٨٣.

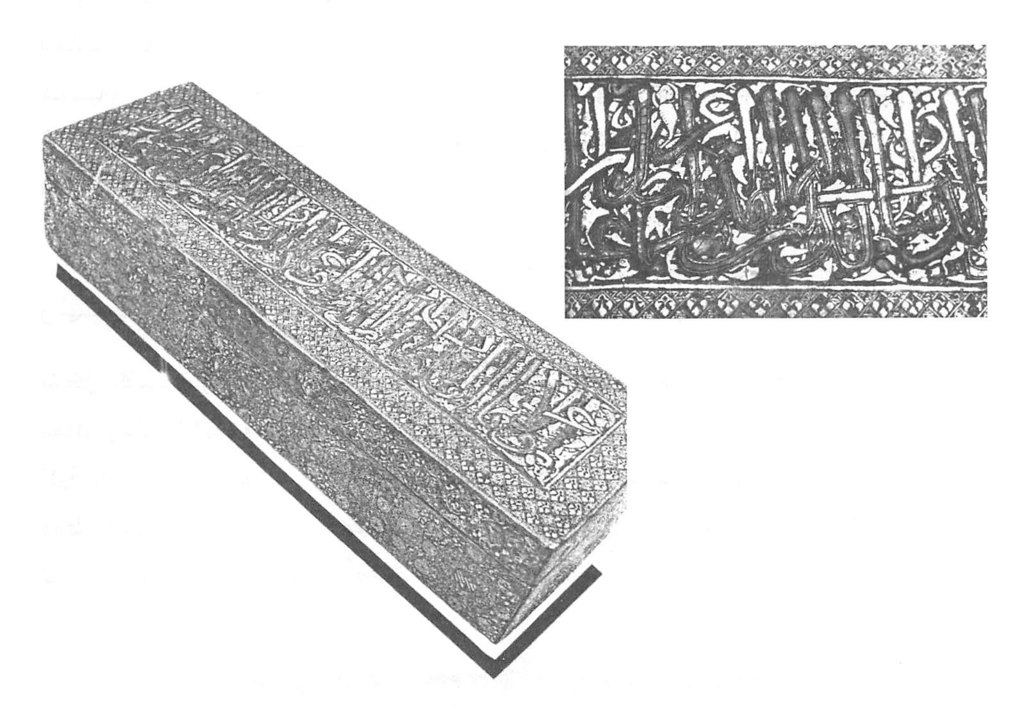
شكل رقـــم (٣٦٦) : **دواة من النحاس المكفت بالفضة والذهب صنعت لعماد الدين أبي الفدا إسماعيل[1].**

مكان وتاريخ الصناعة : **حوالي ١٣٢٠م (عهد السلطان الناصر محمد بن قلاوون المتوفى سنة ٧٢٣هـ/١٣٣١م).**

المقاســـــــــات : **الارتفاع ٧,٥ سم والطول ٣١ سم والعرض ٩,٥ سم**

مكان الحفـــــــظ : **متحف الفن الإسلامي. رقم السجل (١٥١٣٣).**

نقلا عن نفس المرجع، ص ٨٥، ٨٦.



تقتصر زخارف هذه المقلمة على الكتابات النسخية حيث نقش على الغطاء النص التالي:

" عز لمولانا السلطان المؤيد عماد الدنيا والدين أبي الفدا إسماعيل عز نصره"

ونلاحظ تطابق المقلمة مع سابقتها إلى حد كبير، ولكن الزخارف تتألف من أنماط متكررة تتقابل مع النقوش الظاهرة على أعلى الغطاء وتنقسم هذه القطعة إلى قسمين منفصلين،

---

(١) صنعت هذه الدواة برسم عماد الدين أبي الفدا إسماعيل المؤرخ الشهير ونائب حماه في عهد السلطان الناصر محمد بن قلاوون.

وقد فقدت المفصلتين والمشبك، ويشتمل الجزء العلوي الغطاء الذي يحمل النقش الكتابي من الخط الثلث على أرضية من الزخارف العربية المزهرة المتشابكة المكفتة بالذهب، ويكثر فيها الطيور ورؤوس الحيوانات ومخلوقات نصفها امرأة ونصفها طير، أما الإطار الخارجي من وحدات هندسية على شكل معينات.

وتحتوى الجوانب الخارجية للغطاء على مجموعة من الحلي المدورة التي تظهر عليها ثلاث وحدات زخرفية مختلفة هي الزخارف العربية الزهرية والزهرات الرباعية الأوراق وتروس النبالة التي تظهر فيها مساحة خالية من الزخارف فوق عشرة نطاقات. كذلك زين الجانب السفلي من البدن بزخارف بديعة، فهناك نطاق يحيط بالقاعدة، وهو مقسم بواسطة حلي هندسية، إلى عشرة قطاعات تمتلئ بلفائف تتناوب عليها الزهور وبطات خمس طائرة، وفي الوسط نرى ثلاث ميداليات تتصل ببعضها البعض بأشكال رباعية على أرضية من الزخارف العربية الزهرية والوردات سداسية البتلات.

والمساحات الداخلية من الدواة وهي أفضل الأجزاء وقد زينت بنفس الزخارف الزهرية والهندسية التي زينت بها المساحات الخارجية(١).

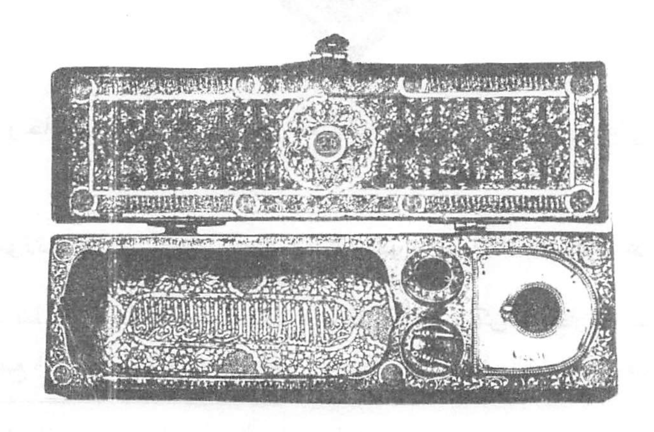
شكل رقم (٢٦٧) : مقلمة من النحاس المكفت بالذهب والفضة.

مكان وتاريخ الصناعة : مصر في القرن ٨ هـ/١٤ م.

المقاسات : الطول ٣٣ سم والعرض ٩ سم والاتفاع ٨ سم.

مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامي بالقاهرة. رقم السجل (٤٤٦١).

نقلا عن: د. زكي محمد حسن: أطلس الفنون الزخرفية، شكل ٥١٩.



(١) لمزيد من التفاصيل: راجع. أسين أتيل: مرجع سابق ص ٨٤، ٨٥.

هذه المقلمة بديعة الزخارف مكفتة بالذهب والفضة، مزخرفة من الداخل والخارج، يحمل خارج الغطاء نقشاً بخط الثلث نصه:

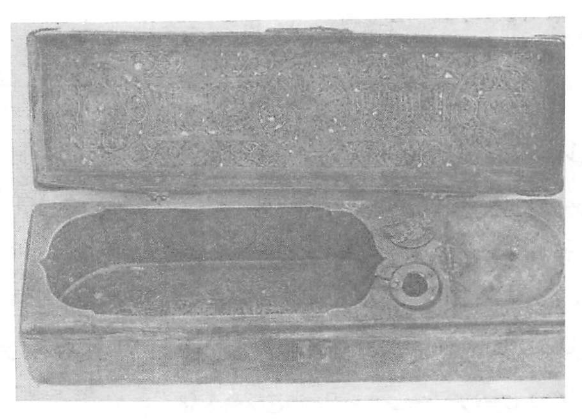
" **عز لمولانا السلطان المالك الملك العادل العامل الغازى المجاهد المرابط المثاغر المؤيد المنصور** " ويحيط بهذا الشريط شريط ضيق يتضمن معينات بها على التعاقب زهرات لوتس أو رسوم طيور متقابلة وزخارف تبدو تقليدا لكتابة بالخط النسخي ذات قوائم متقاطعة، ويقطع هذه الزخارف جامات مستديرة من الذهب تملأها زخارف متعرجة (شكل نجمة)، وعلى جوانب الغطاء شريط من كتابة بالخط النسخ باسم السلطان الملك المنصور محمد (توفي في ٧٦٤ هـ/١٣٦٣ م) وخارج القاعدة شريط عريض به كتابة بالخط الثلث، تتكرر فيها ألقاب السلطان، وتقطع هذه الأشرطة جامات متعددة الفصوص في المركز وفي الأركان، تشتمل على طيور ناشرة الأجنحة.

أما داخل الغطاء فهو مزين بكتابة بالخط الكوفي المجدول المضفر، والجامة المفصصة المركزية يتوسطها خرطوش تحيط به طيور محلقة، ويحيط بهذا الشريط، شريط ضيق به كتابة نسخية باسم السلطان وألقابه، ويتخلل هذا الشريط جامات مستديرة تملؤها زخارف من الذهب، وقاعدة داخل الصندوق تتضمن شريطا عريضا بكتابة بخط النسخ هذا نصها: " **عز لمولانا السلطان الملك المنصور العالم العامل** " على أرضية غنية بزخارف اللوتس وعود الصليب، والجوانب تشتمل على جامات مفصصة تفصل بينها دوائر تتوسطها أشرطة مستطيلة، أما الجامات المفصصة ففيها كتابة تشير قوائم حروفها إلى المركز حيث توجد زهرة حلزونية، وبعضها من أزهار اللوتس بالتبادل، وحافة الصندوق من أعلى الفراغات التي تحف فتحات وعاء الرمل والمحابر مغطاه بزخارف بديعة من توريقات حلزونية تتخللها جامات مستديرة بزخارف متعرجة من الذهب(١).

شكل رقم (٣٦٨) : مقلمة أو محبرة من النحاس المكفت بالفضة.
المقاييس : الطول ٣٠ سم، العرض ٧,٥ سم، الارتفاع ٦,٥ سم.
مكان الحفظ : دار الإثار العربية ببغداد. رقم السجل ٤٠٠٧٢١.
مكان وتاريخ الصناعة : مصر في القرن الرابع عشر.
نقلا عن: د. زكي محمد حسن: أطلس الفنون الزخرفية، شكل (٥٣٠).

---

(١) وزارة الثقافة: معرض الفن الاسلامي في مصر: مرجع سابق ص ١٢١، ١٢٢ ولمزيد من التفاصيل. راجع كلا مما يأتي: فييت: التحف النحاسية صـ١٢٣/١٢٥ واللوحتين ٣، ٤، نفس المؤلف: البوم لوحة ٥٥، د. زكي محمد حسن: أطلس الفنون الزخرفية ص ٤٦٤ ولنفس المؤلف: فنون الإسلام ص ٥٥٧، د. جمال عبد الرحيم: الفنون الزخرفية في العصرين الأيوبي والمملوكي ص ٣٨.



والملاحظ أن الزخارف والكتابات تغطي سطح هذه التحفة من الداخل والخارج، وتتألف الزخارف من شتى العناصر الزخرفية المألوفة في التحف المملوكية مثل الوريدات والفروع النباتية وزهرة اللوتس الصينية، وعلى الغطاء دائرة تضم بعض الألقاب المملوكية ونصها:

" **المقر العالي المولوى الأميري المالكي الملكي** " ومن نصوص الكتابات التي تزين الغطاء:

" **إذا فتحت دواة العز والنعم فاجعل مطروق من وجود ومن كرم** " (١).

شكل رقـــم (٣٦٩) : **مقلمة من الرقائق السميكة من النحاس الأصفر المكفت بالذهب والفضة ومادة البيتومينوس.**

مكان وتاريخ الصناعة : **مصر ١٣٠٠/١٣٠٥ م.**

مكان الحفـــــظ : **مجموعة أرون** Aron collection.

المقاييـــــــس : **الطول ٣٣ سم والعرض ٧,٩ سم والارتفاع ٩,٥ سم.**

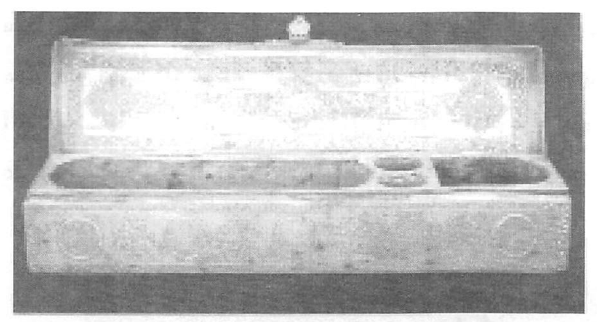
نقلاً عن: James W. Allan: Metalwork of the Islamic World - The Aron Coll. P. 81.

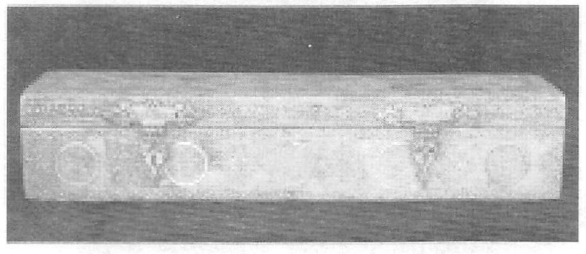
التوصيف الزخرفي:

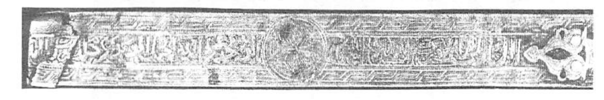
الصندوق عبارة عن متوازى مستطيلات مع مفصلات أصلية ومشابك لم يطرأ عليها أي تغيير، وبالنسبة للقلم ومحتويات المحبرة فقد أدخلت كوحدة واحدة ؛ لذا فإن جسم الصندوق له تخانة مزدوجة، وقمة الغطاء فهي مزخرفة بخراطيش على شكل (معينات مفصصة رباعية) وثلاثة جامات دائرية يشمل كل منها وحدات نجمية مدببة، أما الخراطيش فتضم تشكيلات من زخارف الأرابيسك النباتية وعلى حافة الغطاء يوجد كتابة نسخية يعترضها من الأمام مفصلتين مسبوكتين تنتهي أطراف كل منهما بشكل ورقة نباتية ثلاثية مشفوقة. شكل (٢٧٠).

---

(١) انظر: دليل متحف الآثار العربية في خان مرجان ص ٣٧، ٣٨، د. زكي محمد حسن: أطلس الفنون الزخرفية ص ٤٦٤.







شكل (٢٧٠): المقلمة في حالة غلق، وشريط من الكتابة النسخية.

وحول الجوانب ونهايات الجسم هناك جامات دائرية متبادلة مع أشكال المعينات المفصصة، ويوجد أعلاها وأسفلها أشرطة من الأرابيسك وداخل الغطاء هناك كتابات نسخية وسط جامات على شريط يعترضها ثلاث معينات مفصصة رباعية الفصوص، ويتخلل المعينات ميداليات مستديرة فضلاً عن زخارف الأرابيسك النباتية.

الكتاب داخل الغطاء ونصها: " **افتح دوات سعادة بتراقي وعلو مرتبة وعز باقي / أقلامها إذا تستمد مدادها سم العدوى ففاتح الأزراقي** ".

والكتابة على النهاية اليمني ونصها: "**.. على الأيام.. / عز ونعمـ(ـة) وإقبال ووتأيـ (ـيـ) د**"

والكتابة على النهاية اليسرى ونصها: "**.. بدوام واقبال.. / وطول عمر (؟)..**

والكتابة على الظهر ونصها: " **ولا يكتب.. / اليمن والعز (والـ) معز(ة) و(الـ) باقـ (ـة) والدوامـ (ـة) والدولة القاهرة على الايام / ومعاد (؟).. لصاحبه** ".

وفى المقدمة ونصها: " **مما عمل برسم مولانا المقر الكريم العالى المولوى / السيدى المحترمى المخدومى العالمى (ا) لعالمى الاميرى الكبيرى الشمس / الدين محمد بن عبد الله الـ.. المؤيدى خلد.. الله** " [١].

---

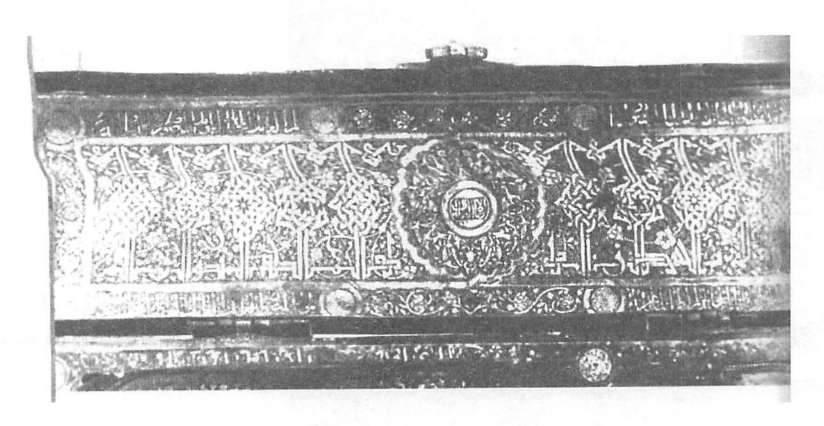
(١) د. فايزة الوكيل: مرجع سابق ص ٢٢٣.

شكل رقـــم (٣٧١) : مقلمة من النحاس الأصفر المكفت بالفضة والذهب.

مكان وتاريخ الصناعة : مصر – القرن الثامن الهجري/ الرابع عشر الميلادي.

المقاييـــــس : الطول ٣١سم والعرض ٩سم والارتفاع ٨سم.

مكان الحفـــــظ : متحف الفن الآسلامي – رقم السجل ٤٤٦١.



هذه المقلمة فخمة الزخارف، مكفتة بالذهب والفضة، مزخرفة من الداخل والخارج، يحمل خارج الغطاء نقشًا بخط الثلث: "عز مولانا السلطان المالك الملك العالم العامل الغازي المجاهد المرابط المثاغر المؤيد المنصور" ويحيط بهذا الشريط شريط ضيق يتضمن معينات بها على الثقاب زهرات لوتس أو رسوم طيور متقابلة، وزخارف تبدو تقليدًا لكتابة بالخط النسخي ذات قوائم متقاطعة ويقطع هذه الزخارف جامات مستديرة من الذهب تملؤها زخارف متعجرة (شكل نجمة)، وعلى جوانب الغطاء شريط من كتابة بالخط النسخي باسم السلطان الملك المنصور محمد (توفي سنة ٤٦٧هـ/١٣٦٣م)، وخارج القاعدة شريط عريض به كتابة بالخط الثلث، تتكرر فيها ألقاب السلطان، وتقطع هذه الأشرطة جامات متعددة الفصوص في المركز وفي الأركان، تشتمل على طيور ناشرة الأجنحة، وأما داخل الغطاء فهو مزين بكتابة بالخط الكوفي المجدول المضفر والجامة المفضضة المركزية يتوسطها خرطوش تحيط به طيور مختلفة، ويحيط بهذا الشريط شريط ضيق به كتابة نسخية باسم هذا السلطان وألقابه، ويتخلل هذا الشريط جامات مستديرة تملؤها زخارف متعرجة من الذهب، وقاعدة داخل الصندوق تتضمن شريطًا عريضًا بكتابة بخط النسخ هذا نصها: "عز لمولانا السلطان الملك المنصور العالم العامل" على أرضية ثرية بزخارف من أزهار اللوتس وعود الصلب. والجوانب تشتمل على جامات مفضضة تفصل بينها دوائر تتوسطها أشرطة مستطيلة، أما الجامات المفضضة ففيها كتابة تشير قوائم حروفها إلى المركز حيث توجد زهرة حلزونية، وبعضها به أزهار لوتس على التبادل،

وحافة الصندوق من أعلى الفراغات التي تحف فتحات وعاء الرمل والماء مغطاة بزخارف بديعة من توريقات حلزونية تتخللها جامات مستديرة بزخارف متعرجة من الذهب[1].

سادساً: أدوات الزينة:

١- الزهريات:

يعد إناء الزهور من أدوات الزينة التي أقبلت على اقتنائها النساء في المجتمع المملوكي، وذلك لتزين به بما فيه زهور متنوعة في الألوان والأصناف، أماكن كثيرة من منازلهن، فإما أنها توضع فوق الشكمجية أو فوق صندوق الملابس، أو على كرسي منشورى فيركن من أركان المنزل، أو في داخل خورنق الدواليب الحائطية بحجراتهن.

وقد وصلتنا من عصر المماليك مجموعة من الزهريات البديعة الصنع والزخرف وهي توضح الاهتمام باقتناء الزهور، وإذا ما علمنا أن مصر كان ينبت فيها في ذلك العصر الرياحين والأزهار على اختلاف أنواعها، كالورد بأصنافه، والنرجس والبنفسج والنيلوفر والأقحوان والياسمين لنتيقن من أن هذه الزهريات كانت تملأ بأزهي الورود والأزهار.

ومن تلك الزهريات تذكر منها ما يلي:

- زهرية من النحاس الزخرف الحفر والمكفت بالفضة، وهي محفوظة بمتحف كلية الآثار – جامعة القاهرة[2]. وينسبها د. أحمد عبد الرازق إلى القرن الثامن الهجري / الرابع عشر الميلادي.

- يوجد بمتحف الفن الإسلامي زهرية أخرى مصنوعة من النحاس المكفت بالذهب والفضة تبدو زخارفها أكثر ثراء ودقة وجمالاً وتشي إلى أنها عمل برسم قطز تمر المتوفى سنة ٧٤٦ هـ/١٣٤٥ بها رنك مركب كشعار للسلطان الناصر محمد بن قلاوون.

وفيما يلي شرح مفصل لكل منهما كالتالي:

---

(١) وزارة الثقافة: معرض الفن الإسلامي في مصر، من ٩٦٩م إلى ١٥١٧م، بفندق سميراميس القاهرة، ص ١٢١، ١٢٢، راجع. فييت: التحف النحاسية، ص ١٢٣-١٢٥.

(٢) د. أحمد عبد الرازق: مرجع سابق ص ١٥٤. ولزميد من التفاصيل راجع د. زكي محمد حسن: أطلس الفنون الزخرفية ص ١٧٣، ٤٦٥.

شكــــل رقـــــم (٣٧٢) : زهرية من النحاس المكفت بالفضة.
مكان وتاريــــخ الصناعة : مصر - القرن الثامن الهجري / ١٤ م.
المقاييـــــــــــــــــس: الارتفاع: ١٧,٥ سم والقطر: ١٣ سم.
مكـــــــان الحفـــــظ : متحف كلية الإداب (حالياً الإثار) جامعة القاهرة.
الرقم في سجل متحف الكلية ١٤٦٧.



وتتسم الهيئة العامة لتلك الزهرية من بدن كمثري الشكل يعلوه رقبة أسطوانية ذات فوهة دائرية منفرجة قاعدة قليلة الارتفاع، يزينها أشرطة تضم زخارف نباتية وأزهار وكتابات نسخية تتضمن بعض الألقاب المملوكية يقطعها بخاريات يتوسطها أزهار لوتس.

شكـــــل رقـــــم (٣٧٣) : زهرية من النحاس المكفت بالفضة والذهب.
مكان وتاريخ الصناعة : القاهرة. برسم الأمير قطز تمر المتوفي في ٧٤٦هـ/١٣٤٥م.
مكـــــان الحفـــظ : متحف الفن الإسلامي بالقاهرة.
نقلا عن: Richard Ettinghausen



وهذه الزهرية تبدو زخارفها أكثر ثراء ودقة وجمالاً من الزهرية السابقة، إذ يزينها مجموعة من الأشرطة الأفقية المتعاقبة تزدحم بالزخارف النباتية وأزهار اللوتس وعود الصليب، والكتابات النسخية التي تمتد على الرقبة والبدن، وتشير إلى أنها عمل برسم الأمير قطز تمر المتوفn سنة ٧٤٦ هـ/١٣٤٥ م يقطعها ثلاث جامات مفصصة بداخل كل منها رنك مركب، يضم في أعلاه نسراً ناشراً جناحيi، شعار السلطان الناصر محمد بن قلاوون، وفي أسفله كأس، شعار الأمير قطز تمر الساقي(١).

---

(١) James W. Allan: Islamic Metal Work. Aron Collection , P. ٨٠ , ٨١ (٢)

٢- العلب المعدنية:

شاعت العلب المعدنية النحاسية المكفتة في العصر المملوكي شأنها في ذلك شأن العصر الأيوبي، حيث وصلنا العديد من أمثلتها موزعة على المتاحف الإسلامية والمجموعات الخاصة، وتقترب العلب المملوكية في الشكل العام مع سابقتها الموصلية والأيوبية إلى حد كبير، ولكن تتميز العلب المملوكية بالابتعاد عن الموضوعات التصويرية والاكتفاء بوضع بعض الكائنات الحيوانية وأشكال الطيور داخل أشرطة أو ميداليات، ويغلب عل تلك العلب استخدام الخط الثلث في عبارات دعائية للسلاطين والأمراء وشيوع الرنوك التي تنتشر في كثير من الفنون التطبيقية كشعار للسلاطين أو نقش النبالة. علاوة على أشرطة الزخارف النباتية في شكل متصل أو اشعاعي أو على شكل مثلثات.

ويبدو أن تلك العلب المعدنية كانت مخصصة لوضع الأشياء الصغيرة ذات القيمة بدليل الاهتمام بزخرفتها وتكفيتها، وهناك بعض العلب النحاسية أو البرونزية المكفتة التي صنعت لأغراض خاصة، فقد وصلنا علب البخور ذات ثقوب مكفتة أيضاً من مصر أو سوريا صنعت برسم السلطان الناصر محمد بن قلاوون.

وفيما يلي بيان بالشرح لما وصلنا من تلك العلب:

شكل رقم (٣٧٤): صندوق من البرونز مكفت بالفضة.
مكان وتاريخ الصناعة: القرن الثامن اهجري / الرابع عشر الميلادي.
مكان الحفظ: المتحف البريطاني.
نقلاً عن: Richard Ettinghausen



وتأخذ تلك العلبة أو الصندوق الهيئة التقليدية الأسطوانية كالعلب التي شاعت في العصر الأيوبي والموصلي، وهي ذات غطاء ذي شطف مائل، وتتكون من قسمين البدن والغطاء ويصل فيما بينهما مفصلة.

أما عن البدن فيوجد على منتصفه شريط دائري من الكتابة النسخية يعترضها أربعة أشكال من البخاريات تضم بداخلها تشكيل من البط السابح المتواجه(١)، كما

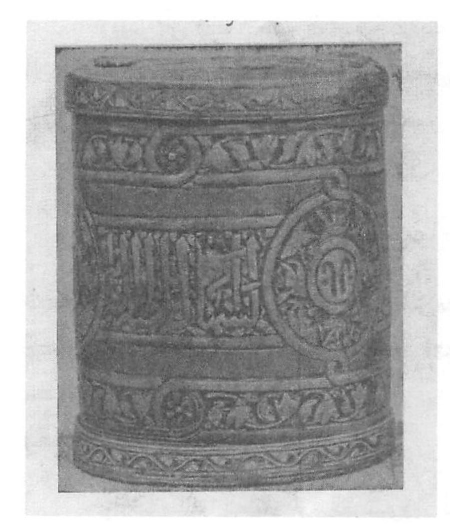
---

(١) انتشر عنصر البط في الزخرفة السلجوقية ووجد على كثير من التحف المنقولة، ويحتمل إنه من التأثيرات ذات المصدر الصيني، وقد تضمنت بعض معادن العصر السلجوقي على رسوم البط الطائر في مثل المرآة البرونزية إذ توجد بطة صغيرة ناشرة جناحيها أمام الفارس، ووجد عنصر البط في الموصل مثل علبة نحاسية مكفتة بالفضة عليها كتابات باسم الأمير بدر الدين ترجع إلى القرن الثالث عشر ومحفوظة بالمتحف البريطاني=

يحيط بالشريط الكتابي من أعلى ومن أسفل تشكيلات من زخارف الأرابيسك التي تأخذ هيئة مثلثية.

وبالنسبة للغطاء فتلحظ به شريطًا من تشكيلات حيوانية على نهاد من الزخارف النباتية يعترضها ثلاث ميداليات يضم كل منهم رنك البقجة شعار الجمدار (1).

شكل رقم (٣٧٥) : صندوق صغير بغطاء من البرونز المكفت بالفضة.
مكان وتاريخ الصناعة : مصر في القرن الثامن الهجري / ١٤ م.
مكان الحفظ : متحف برلين.
نقلا عن: د. زكي محمد حسن: أطلس الفنون الزخرفية، شكل ٥٣٥.



يضم بدن هذا الصندوق شريط عريض من الكتابة بخط النسخ تضم بعض الألقاب المملوكية يقطعها ثلاث دوائر متصلة زخرفياً بأشرطة أخرى من أعلى وأسفل العلبة، ويضم كل من تلك الدوائر رسوم البط المحورة من الطبيعة وفي مركز الدائرة. نجد دائرة أصغر تضم رنك عصا البولو.

أما الأشرطة ذات الزخارف النباتية من أعلي وأسفل البدن فتضم بعض الزهور والوريدات وتحصر فيما بينها وريدات مدومة محصورة داخل دوائر. وبالنسبة لقاع العلبة وحافة الغطاء فيشغلها شريط زخرفي من الفروع النباتية الزجزاجية.

شكل رقم (٣٧٦) : صندوق بغطاء من النحاس الأصفر عليه زخارف محفورة ومكفتة بالفضة.
مكان وتاريخ الصناعة : مصر - القرن ٨ هـ / ١٤ م.
المقاييس : القطر: ١١ سم والارتفاع: ١١,٥ سم.
مكان الحفظ : دار الإثار الإسلامية بالكويت. رقم LNS IIIM.

= لمزيد من التفاصيل راجع د. منى بهجت:
أثر الحضارة السلجوقية في دول شرق العالم الاسلامي على الحضارتين الأيوبية والمملوكية ص ١٧٣.

(1) Richard Ettinghausen and oleg Garber: The Art and Architecture 650-1250.



نجد الكتابات على غطاء هذا الصندوق بشكل دائري حول وريدة وفوق مهاد من فروع نباتية متماوجة، النص التالي:

" المقر العالي المالكي العالمي العاملي ".

وحول بدن الصندوق وفوق مهاد من الفروع النباتية المتماوجة أيضاً نجد النص التالي:

" المقر العالي المولوي المالكي العالمي المالكي الملكي الناصري ".

وبالنسبة لزخارف الغطاء نجد أنها تحيط بوريدة سداسية في حين يزين باقي الغطاء أشرطة ضيقة تتضمن زخارف نباتية متماوجة تنتهي بأوراق مدببة وأوراق كأسية ثلاثية، أما البدن فيزينه كتابات نسخية ذات حروف كبيرة تقوم على مهاد من الزخارف النباتية المتداخلة المتشابكة[1].

شكل رقم (٣٧٧) : صندوق صغير من النحاس المكفت بالفضة.
باسم الأمير طغاي تمر.
مكان وتاريخ الصناعة : مصر. القرن الثامن الهجري / ١٤ م.
مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامي بالقاهرة.

يشبه هذا الصندوق سابقيه من حيث الشكل العام أي البدن الأسطواني الذي يعلوه غطاء ذو شطف مائل ويفصل بينهما مفصلة طويلة، كما يشبه المثال السابق في الآثار الإسلامية بالكويت من حيث استخدام الكتابات النسخية ذات الحروف الكبيرة.

ويزين أعلي الغطاء في هذا الصندوق الذي نحن بصدده شريط به زخارف متداخلة تحيط بمجموعة من البط السابح يتوسطها رنك الكأس الذي يشير إلى وظيفة الساقي. على حين يزين الجزء المنحدر على الغطاء شريط من الكتابات النسخية نصها: **"المقر العالي المولو/ي الأمير الكبير الغا/زي المجاهدي المرابطي المثا/غري المؤيدي الذخري العوني/ الغياثي السيفي طغاي تمر/ الساقي المالكي الناصري".**

---

(١) غادة حجاوي قدومي: التنوع في الوحدة. معرض خاص بمناسبة انعقاد مؤتمر القمة الخامس ص ١٣٦، وانظر أيضاً د. أحمد عبد الرازق: الفنون الإسلامية في العصر الأيوبي والمملوكي ص ١٥٦.



يقطعها إلى ست مناطق وريدات متعددة الشحمات. أما حافة الغطاء فبه شريط من حيوانات متتابعة فوق مهاد من زخارف نباتية، يفصلها رنك الكأس.

ويزين البدن شريط عريض به كتابات نسخية ذات حروف بارزة نقشت بدورها على أرضية من الزخارف النباتية نصها:

"المقر العالي المولوي الأميري الكبيري المجاهدي السيفي طغا(ي) تمر الساقي الملكي الناصري"[١].

والملاحظ في هذا النوع من الصناديق أو العلب ما يأتي:

- تطابق الهيئة العامة إلى حد كبير حيث الجسم الأسطواني والغطاء الذي غالباً ما يأخذ شطفًا مائلًا، ويصل بينهما مفصلة طويلة عليها زخرفة.

- استخدام الخط النسخي في عبارات تلف حول بدن الصندوق بها ذكر عبارات تضم بعض الألقاب المملوكية سواء داخل أشرطة أو بحروف كبيرة تشغل حيز البدن بأكمله.

- وجود رنوك الوظائف مثل الجمدار والساقي والجوكندار وهي كلها لأمراء لهم وظائفهم في البلاط الملكي.

- نلاحظ وجود عنصر البط في صور مختلفة وهي عناصر صاحبت معظم التحف المعدنية المنقولة في عصر أسرة قلاوون.

- لم تصلنا أية صناديق من عصر المماليك الجراكسة، وربما تكون غير مألوفة في ذلك العصر.

وبالإضافة إلى هذا النوع من العلب أو الصناديق، وصلتنا صناديق خصصت لأغراض معينة ومنها الشكل التالي:

---

(١) د. أحمد عبد الرازق: مرجع سابق ص ١٥٦.

شكل رقم (٣٧٨) : صندوق للبخور من النحاس المكفت بالذهب والفضة.
مكان وتاريخ الصنع : مصر أو سوريا ٦٩٣-٧٤١ هـ/١٢٩٤-١٣٤٠ م.
المقاييس : ارتفاع ٧,٤ سم وقطر ١١,١ سم.
مكان الحفظ : مجموعة نهاد السيد. Nuhad Al-Said collection.
نقلا عن: James W. Allan, Islamic Metalwork - The Nuhad El-Said Coll





التوصيف الزخرفي:

الصندوق أسطواني ذو عمق قليل، والغطاء له كتف مسطح ومركز على شكل قبة. وقد زخرف كل من الجسم والغطاء بكتابات نسخية اعترضتها دوائر تحتوي على رسوم بط متقابلة، أما المشبك والمفصلات الأصلية فهي مفقودة.

الكتابات ونصها:

- حول الجسم: **" عز لمولانا السلطان ا/لملك الناصر العالم (ا) العامل العادل الغازي / المجاهد ناصر الدنيا والدين محمد /بن السلطان الملك المنصور / قلاوون الصالحي أعز أنصاره ".**

- حول الكتف: **" عز لمولانا السلطان الملك (ا) الناصر ناصر الدنيا والدين محمد /بن السلطان الملك المنصور / قلاوون أعز أنصاره ".**

- على مركز القبة على الغطاء: **" عز لمولانا السلطان الملك الناصر ناصر (ا) الدنيا والدين محمد بن الملك المنصور قلاوون ".**

- داخل الجامات الدائرية: " **الملك الناصر** " (١).

٣- المبخـــــرة:

تعتبر المبخرة من أدوات التجميل من باب التطيب والتجمل، كما أنها من أدوات الزينة في المنزل المملوكي ولها مآرب أخرى، وكان للمبخرة في مصر شأن كبير نظراً لاختلاف أهدافها. وتشير د. نادية حسن أبو شال إلى ثلاثة جوانب هامة في استخدام المبخرة، الناحية الدينية، والناحية الاجتماعية، والناحية الاقتصادية.

فاستخدمت في العصر المملوكي لتبخير الأماكن الدينية كالمدارس والمساجد وأطلق على من يتولى هذه الوظيفة اسم (رجل بخوري) واستمر هذا التقليد حتى العصر العثماني.

وفي النواحي الاجتماعية فلم تخل شورة العروس منها. فيقول المقريزي " لابد أن يكون في شورة العروس دكة من النحاس عليها..... والطست والإبريق والمبخر... إلخ ". وكان لاستخدامها في الأعياد والاحتفالات نصيب كبير مثل حفلات الزواج والسبوع لاعتقادهم في طرد الأرواح الشريرة وحماية المولود واحتفالات الختان، وقد ارتبطت المباخر ببعض العادات الاجتماعية مثل السحر والشعوذة واتقاء شر الحسد.

أما من الناحية الاقتصادية فقد كانت مواد البخور والمبخرة ذاتها من السلع التي تصدر إلى بعض الأقطار الإسلامية وربما إلى خارجها في أوروبا وبذلك فهي تمثل أحد الركائز الاقتصادية في العصر المملوكي(٢).

وقد ورثت الدولة المملوكية التقاليد الفنية والصناعية الأيوبية التي قدر لها أن تتطور في العصر المملوكي حتى بلغت مستوى رفيعاً من حيث الصناعة والزخرفة، ولقد ساعد هذا الرقي على هجرة كثير من صناع المعادن الموصليين إلى دولة المماليك بعد سقوط الموصل في يد المغول في القرن السابع الهجري (١٣م)، ويحتفظ متحف الفن الإسلامي بالقاهرة وغيره من متاحف العالم بمجموعات من المباخر المملوكية يمتاز معظمها بما يغطي سطحها من رسوم جميلة مكفتة تكفيتاً متقناً بالفضة والذهب. وتمتاز زخارف المباخر المملوكية شأنها شأن غيرها من التحف المعدنية المملوكية بميزات زخرفية خاصة مثل رسم أزواج من الطيور، ورسوم مناطق دائرية مفصصة، ورسوم الرنوك والشارات التي شاع اتخاذها في عصر المماليك. والأشكال الهندسية التي تضم الجدائل والخطوط الدقيقة المزواه والمتداخلة والمتشابكة التي يأخذ

---

(1) James W.Allan: Islamic Metalwork, P.84, 85 Nuhad collection Exhibited: Ashmolean Museum, Oxford, 1968.

(٢) نادية حسن أبو شال: المبخرة في مصر الإسلامية ص ٣، ٥، ٩، ١٦.

بعضها حرف T أو حرف Z. رتب ترتيباً زخرفياً أضفى على الزخرفة شكلاً جميلاً يتناسب مع بقية العناصر[1].

من أهم المباخر التي وصلتنا نذكر منها ما يلي:

- مبخرة من النحاس المكفت بالفضة. من مصر في القرن ٧هـ/١٣م محفوظة بمتحف الفن الإسلامي. رقم السجل (١٥١٠٩) تتميز بوجود جامات كبيرة دائرية بها طائر جارح ينقض على طائر يشبه البطة.

- مبخرة من النحاس الأصفر المكفت بالفضة. من مصر في القرن ٧هـ/١٣م بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة. رقم السجل (١٥١٠٧) ويتميز بوجود جامة ثمانية الفصوص عليها شكل فارس يمتطي ظهر جواد وبإحدى يديه عصا معكوفة الطرف تشبه إلى حد كبير عصا الهوكي.

- مبخرة من النحاس المكفتة بالذهب والفضة. من العصر المملوكي. بمصر. محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة. رقم السجل (٢٤٠٧٨) لها مقبض طويل. وترجع إلى حوالي القرن ٧-٨ هـ/١٣-١٤م، وتتميز بوجود جامة دائرية كبيرة تضم شكل فارس يمتطي جواد[2].

- مبخرة أخرى لها نفس الشكل صنعت بدورها من النحاس المكفت بالذهب والفضة عثر عليها في مدينة قوص بصعيد مصر عام ١٩٦٦ ضمن مجموعة أخرى من التحف المعدنية والزجاجية والخزفية والخشبية، لها مقبض طويل أسطواني الشكل، قوام الزخرفة بالغطاء والبدن، جامات دائرية كبيرة بها رسوم فرسان يقومون بالصيد والقنص، وجامات صغيرة بها زخارف على شكل حرف Z، يفصل بينهما زخارف نباتية متموجة، نجد لها نظيرًا فوق أرجل المبخرة فضلاً عن شريط ضيق يعلو الغطاء به حيوانات متتابعة تطارد بعضها البعض.

- هناك أيضاً مبخرتان من نفس الشكل صنعت برسم السلطان الناصر محمد بن قلاوون الأولي كانت ضمن مجموعة آدموند روتشيلد، والثانية محفوظة في متحف فيكتوريا وألبرت بلندن يزين كل منها كتابات نسخية باسم السلطان وألقابه[3].

(١) د. حسن الباشا: موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية – المجلد الثاني ص ١٩٩، ٢٠٠.

(٢) د. نادية حسن أبو شال: المبخرة في مصر الإسلامية ص ١٣١-١٤٤.

(٣) د. أحمد عبد الرازق: الفنون الإسلامية في العصرين الأيوبي والمملوكي ص ١٤٢، ١٤٣.

- مبخرة من النحاس المكفت بالذهب والفضة. مصر. من العصر المملوكي ترجع إلى القرن ٨هـ/١٤م. محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة. ورقم السجل (١٥١٢٩) وتتميز بوجود جامات متحفة الفصوص على بدن المبخرة تضم سرباً من الطيور المحلقة [١].

- ويوجد أيضاً غطاء مبخرة من العصر المملوكي. حوالي القرن الثامن الهجري / ١٤م محفوظ بمتحف الفن الإسلامي. رقم السجل (١٥٠٧٤) من النحاس الأصفر المكفت بالذهب والفضة عليه كتابات من القرآن الكريم تتضمن سورة الإخلاص وسورة الفلق وسورة الناس. وكتابات أخرى رأسية تضم كلمة "محمد".

- مبخرة من البرونز. من العصر المملوكي. القرن الثامن الهجري /١٤م من متحف الجزيرة (مجموعة الأمير يوسف كمال) رقم السجل (٢٤١) تعلوها زخارف بارزة ومثقبة[٢].

- هناك مبخرة على شكل كرة تتألف من نصفين متماثلين أحدهما سفلي يمثل بدن المبخرة، والآخر علوي يمثل غطاء المبخرة، يتصل بها حلقة مستديرة لتعلق منها باسم الأمير بدر الدين بيسري. وهي محفوظة بالمتحف البريطاني وترجع إلى حوالي ٦٦٨هـ/١٢٧٠م. وهناك شك فيما إذا كانت قد صنعت بمصر أو سوريا[٣].

وسنعرض الآن بالبيان والشرح ما أمكن الوصول إليه من تلك المباخر كالتالي:

شكل رقم (٣٧٩) : مبخرة من النحاس المكفت بالفضة.
مكان وتاريخ الصنع : مصر. من العصر المملوكي. القرن السابع الهجري / ١٣م.
المقاييس : الارتفاع ١٨,٣ سم وقطر ٨,٥ سم.
مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامي بالقاهرة. رقم السجل (١٥١٠٩).
نقلا عن: نادية حسن أبو شال: المبخرة في مصر الإسلامية، شكل ١٣٥.

النقوش الكتابية:

١. كتابة بخط النسخ بقمة الغطاء نصها: "**العز الدائم والعمر السالم والإقبال**".

---

(١) د. منى بدر بهجت: أثر الفن السلجوقي. مرجع سابق ص ٨٤.

(٢) وزارة الثقافة: معرض الفن الإسلامي – مرجع سابق ص ٩٤

(٣) د. أحمد عبد الرازق: الفنون الإسلامية في العصرين الأيوبي والمملوكي ص ١٤٣. ولمزيد من التفاصيل انظر: Rachel Ward: Islamic Metalwork



٢. كتابة بالخط الكوفي المضفر بنهايات مورقة داخل مستطيل نصها: "**العز الدائم / العمر السالم/ النجا لصاحبه**".

والقطعة بحالة جيدة ينقصها المقبض الأساسي وتطاير الفضة في بعض أجزائها الزخرفية.

والمبخرة أسطوانية الشكل ترتكز على ثلاثة أرجل مفرطحة وتغطى بغطاء على هيئة القبة، واستخدم أسلوب السباكة بالصب بالنسبة للأرجل وقمة الغطاء. واستخدم أسلوب التفريغ أيضاً بالنسبة للغطاء.

وتتكون المبخرة من ثلاثة أجزاء رئيسية وهي: القاعدة – البدن – الغطاء.

أولاً: القاعدة:

عبارة عن ثلاث أرجل تشبه القدم على هيئة مخلب حيوان، ويزخرف السطح الأمامي لها بزخرفة نباتية تتألف من فرع نباتي حلزوني مكفت بالفضة.

ثانياً: البدن:

أسطواني الشكل يتركز على القاعدة، ويحيط بالبدن من أعلى ومن أسفل شفة بارزة عن السطح، وقد زخرف بثلاثة أشرطة أعرضها الأوسط به عبارة دعائية تيمنية بالخط الكوفي المضفر بنهايات مورقة، ويحيط بالكتابة إطار رفيع مستطيل تلتقي خطوطه في نهاية كل بحر لتكون أشكالاً هندسية لدائرة وشكلاً آخر رباعي الفصوص.

ونجد بداخل الدائرة طائرين أحدهما يشبه البطة منقض عليها طائر جارح يحيط بها زخارف نباتية مورقة. وقد استخدم الحز في إظهار بعض التفاصيل لكل من الطائرين. أما الشكل رباعي الفصوص فيشغل عرض البدن وهو بدون زخرفة ومثبت بداخله أربعة مسامير برشام، ويظهر عليها آثار لحام، ويبدو أن هذا الجزء كان مثبتاً به يد للمبخرة المفقودة حالياً.

ويحيط من أعلى وأسفل البدن جديلة مضفرة، ويثبت بداخل البدن من أعلى وعاء الفحم بفوهة البدن، وهو إناء قليل العمق من النحاس الأصفر وبدون زخرفة.

وتتضمن الكتابات الكوفية على البدن عبارات دعائية لصاحب المبخرة، ومدلول هذه الكتابات يرتبط بوظيفة المبخرة وأهمية استخدامها.

ثالثاً: الغطاء:

على هيئة قبة بقمتها حلية على هيئة كأس مقلوب، ويزخرف الغطاء ثلاثة أشرطة أعرضها الأوسط به ثلاث دوائر اثنتين منهما بهما منظر يمثل طائراً جارحاً ينقض على طائر يشبه الأوز، أما الدائرة الثالثة ملصق عليها المفصلة التي تربط الغطاء بالبدن، ويحيط بهذه الدوائر زخرفة التوريق العربية بلفائفها المتشابكة المفرغة، كما يحيط بهذه المنطقة من أسفل شريط ضيق بداخله زخرفة للجديلة ذات الثلاثة أشرطة. أما المنطقة التي تشغل القمة بها كتابة بالخط النسخي لعبارة دعائية تيمنية تفيد الدعاء لصاحبه والبركات والسلامة من كل مكروه، ويرتكز على قمة الغطاء شكل ناقوس مقلوب مزخرف من أسفل بزخرفة الجديلة ذات الشريطين يعلوها زخرفة لفروع نباتية (1).

شكـــــل رقـــم (٣٨٠)	**: مبخرة من النحاس المكفت بالفضة.**
مكان وتاريخ الصناعة	**: مصر. النصف الثاني - القرن السابع الهجري / ١٣ م.**
المقاســــــــــات	**: الارتفاع ١٧٠ سم والقطر ٨,٦ سم.**
مكـــــان الحفـــظ	**: متحف الفن الإسلامي. رقم السجل (١٥١٠٧).**

النقوش الكتابية:

١. كتابة بالخط النسخي بقمة الغطاء نصها: "**العز الدائم والعمر السالم والاقبال الزائد لصاحبه**".

٢. شريط كتابي بالخط الكوفي على البدن داخل مستطيل: " **العز الدائم و/الدائم والد/ئم والـــ**".

والقطعة بحالة جيدة ومقبضها الأساسي مفقود. وقد شكل كل من الغطاء ووعاء الفحم بطريقة الطرق. أما البدن مشكل بطريقة لف المعدن المسطح على هيئة أسطوانية

(١) نادية حسن أبوشال: المبخرة مصر الإسلامية ص ١٣١، ١٣٢، ١٣٣



ولحامه باللحام التناكبي. أما الأرجل والحلية التي بقمة الغطاء فهما بطريقة الصب والمبخرة لها نفس الهيئة العامة السابقة حيث الشكل الأسطواني الذي يرتكز على ثلاثة أرجل مفرطحة، والغطاء الذي يأخذ هيئة القبة التي نحن بصددها الآن، وتتكون المبخرة من ثلاثة أجزاء رئيسية وهي: القاعدة – البدن – الغطاء.

١ – القاعدة:

وهي عبارة عن ثلاث أرجل مفرطحة تشبه أرجل الحيوان والجزء العلوي للقدم مزخرف بزخرفة نباتية، تتمثل في فرعين نباتيين بهما أوراق، وينتج عن تماوج هذين الفرعين للداخل والخارج أشكال هندسية بيضاوية بداخلها وخارجها ورقتان نباتيتان متقابلتان.

٢ – البدن:

وهو أسطواني الشكل يرتكز على القاعدة المكونة من ثلاث أرجل يحيط بها من أسفل ومن أعلى شفة تبرز باستدارة عن سطح البدن، ويزخرف البدن شريط كتابي أوسط به عبارة دعائية تيمنية مكتوبة بالخط الكوفي مكفتة بالفضة، ويتميز حروف الكتابة بالنهايات العليا السميكة، ويحيط بهذه الكتابة إطار مستطيل الشكل متقاطع خطوطه في المنتصف من وأسفل وأعلى لتكون شكلاً هندسياً يمثل دائرة صغيرة بداخلها وريدات ذات ست بتلات، ويقطع الشريط الكتابي في ثلاثة بحور شكل وريدة كبيرة ثمانية الفصوص، وبداخل هذه الوريدة رسم لفارس يمتطي ظهر جواد وبإحدى يدي الفارس عصا معكوفة الطرف تشبه إلى حد كبير عصا الهوكي، ويحيط برأسه هالة التقديس، أما الوريدة الثانية فيلاحظ أن الفارس يغطى رأسه بغطاء يشبه التاج مما يرجح أنه شخصية لها أهميتها كأمير مثلاً يشترك مع أحد أتباعه في هذه اللعبة، ويظهر أن الوريدة الثالثة تركت بدون زخرفة لتشير إلى مكان المقبض الأساسي للمقبض.

وتغطى أرضية هذه الوريدات المفصصة والشريط الكتابي لفائف حلزونية لأوراق وفروع نباتية نفذت بطريقة الحفر، أما باقي مساحة البدن فقد زخرفت بزخرفة "الدقماق "[١]

(١) تقول د. منى بهجت بأن شكل الدقماق كان من الأشكال الزخرفية المجردة التي شاعت على معادن العصر السلجوقي وخاصة في الموصل مثال لك إبريق نحاسي مكفت بالفضة صنع في الموصل ومؤرخ في سنة ٦٢٩ هـ/١٢٥٢ م. محفوظ بالمتحف البريطاني.

المكررة، كما تزخرف الشفة العليا للبدن بزخرفة الجديلة ذات الشريطين، ويتصل البدن بالغطاء بواسطة مفصلة.

٣- الغطاء:

حلية صغيرة قمعية الشكل ويحيط بفوهة الغطاء شفة مماثلة للتي بالبدن. وتزخرف الغطاء ثلاثة أشرطة أوسعها الأوسط الذي يضم وريدات مفصصة كبيرة تضم شكل النسر ذي الرأس المزدوج(١). ويحيط بالوريدات على أرضية الغطاء نفس الوحدات الزخرفية المكررة على بدن المبخرة. وفي أسفل الغطاء نجد شريطًا زخرفيًا من الجدائل(٢).

شكل رقم (٣٨١) : مبخرة من النحاس المكفت بالذهب والفضة.
مكان وتاريخ الصناعة : مصر. العصر المملوكي القرن ٧-٨ هـ/١٣-١٤ م.
المقاسات : الارتفاع: ٣١ سم قطر فتحة الفوهة: ٨ سم.
مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامي بالقاهرة. رقم السجل (٢٤٠٧٨).
نقلا عن: منى بدر بهجت: أثر الحضارة السلجوقية في دول شرق العالم الإسلامي، ج٣، لوحة ٨٤.

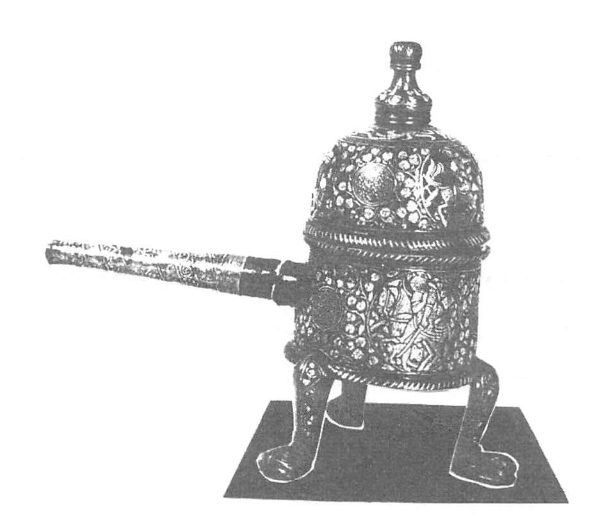
صنعت الحلية التي توجد فوق الغطاء والأرجل بطريقة الصب، وقد زخرفت بالتكفيت بالفضة لكل من الوحدات الزخرفية التي تحمل العناصر النباتية والكائنات الحية، أما الوحدات التي تحمل العناصر الزخرفية الخطية الهندسية فهي مكفتة بالذهب، كما استخدمت طريقة الحز لإظهار بعض التفاصيل الدقيقة، واستخدم بالغطاء أسلوب التفريغ في الوحدات الدائرية التي تحمل عناصر كائنات حية.

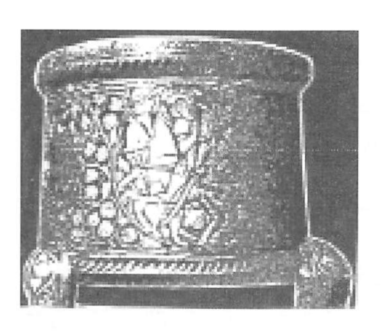
وتتكون المبخرة من ثلاثة أجزاء هي: القاعدة - البدن - الغطاء.

---

(١) ورد شكل النسر ذى الرأس المزدوج في بعض العملات النحاسية من ضرب دمشق كما ظهر على فاتحة مخطوط يحمل اسم الناصر محمد محفوظ بالمتحف الآسيوى ليننجراد يسجل انتصاره على القائد المغولى قطلوشاه سنة ٧٠٢ هـ/١٣٠٣ م، ويرجح د. أحمد عبد الرازق أن المبخرة التي نحن بصددها هي أيضاً ترجع إلى نفس السلطان في النصف الثاني من القرن السابع الهجري - الثالث عشر الميلادي - راجع لنفس المؤلف: الرنوك الإسلامية ص ٨٥.

(٢) نادية حسن ابو شال: المرجع السابق ص ١٤٠ - ١٤٤، ولمزيد من التفاصيل راجع. د. أحمد عبد الرازق: الفنون الإسلامية في العصرين الأيوبي والمملوكي ص ١٤٢.





شكل (٢٨٢) صورة مكبرة لبدن المبخرة
رقم (٢٤٠٧٨)
من إعداد الباحثة: نادية أبو شال

أولاً: القاعدة:

تتكون من ثلاثة أرجل حيث تنقسم كل منها إلى ساق وقدم يشبه ظفر الحيوان وبه استدارة واضحة بالجزء العلوي عليه فرع نباتي متماوج به أوراق نباتية.

ثانياً: البدن:

وهو أسطواني الشكل يحيط به من أسفل وأعلى شفة بارزة تبرز عن السطح ويرتكز على القاعدة من ثلاثة أرجل، ويزخرف البدن وحدات دائرية تضم رسم فارس يمتطي ويمسك بحربته ليطعن بها حيوانات مفترسا مهاجما. أما الوحدة الدائرية الثانية فقد رسم بداخلها فارس على جواد يحمل عدة للصيد المكونة من قوس وكنانة السهام على كتفه، ويضرب بالسيف الذي بيده أسداً، أما الدائرة الثالثة فقد ثبت بها المقبض الحالي المتأخر في صناعته عن زمن صناعة المبخرة، ويوجد بين الحليات الدائرية الثلاث، حلية أخرى لدائرة صغيرة متعامدة أعلى الأرجل وبداخلها زخرفة مكررة لهذا الشكل (Z) أما حافة البدن السفلية والعلوية فتزخرف بزخرفة الحبل شكل (٢٨٢).

ويوجد بداخل البدن وعاء قليل العمق مثبت بفوهة البدن وهو خاص لوضع الفحم والبخور، ويتصل الغطاء بالبدن عن طريق مفصلة أصلية غير أنها في غير مكانها الأصلي بالبدن.

ثالثاً: الغطاء:

على هيئة القبة بقمة تشبه الناقوس المقلوب، ويحيط بفوهته شفة مماثلة للتي بفوهة البدن، وتزخرف الغطاء ثلاث مناطق دائرية متحدة المركز، الدائرة الأولى بداخلها رسم فارس صياد يمتطي جوادًا وفوق معصمه صقر (بازى) ويصحبه كلب، والدائرة الثانية بها رسم لصياد يهاجم

من قبل أسد مفترس، يقوم الصياد بالدفاع، أما الدائرة الثالثة فيظهر بها رسم لفارس، وقد صاد أرنبا جبليا بخطاف معلق في رقبة الأرنب، وبين هذه الحلبات الدائرية الثلاث توجد وحدات دائرية صغيرة خطية لهذا الشكل (Z) مطابقة للوحدات التي بالبدن وتغطي أرضية هذه المنطقة زخارف من لفائف وتوريقات نباتية.

أما المنطقة الثانية التي تشغل قمة الغطاء فبها رسوم لكلاب صيد وأرانب جبلية وحيوانات تشبه وحيد القرن وهي متعاقبة على أرضية نباتية مورقة ويفصل بين هاتين المنطقتين شريط ضيق به زخارف لخطوط متعرجة، كما يزخرف حافة الغطاء بزخرفة الحبل، ويزخرف قمة الغطاء الذي على شكل ناقوس بزخرفة تتمثل في زهرة الزنبق تتبادل مع ورقة شجر على هيئة سنان الرمح(١).

وينسب بعض الأثريين هذه المبخرة إلى الصانع محمد بن الزين عن طريق مقارنته للأسلوب الزخرفي على كل من هذه القطعة وقطعة أخرى من عمله وهي (معمدانية سانت لويس ١٢٩٠-١٣١١م)(٢).

شكل رقم (٢٨٣) : مبخرة من النحاس المكفت بالذهب والفضة.

مكان وتاريخ الصناعة : مصر في العصر المملوكي. القرن ٨ هـ/ ١٤ م.

المقاييس : الارتفاع ٣٥ سم والقطر ١٤ سم.

مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامي. رقم السجل (١٥١٣٩).

نقلا عن: د. أحمد حافظ حسن: الاستفادة من القيم الفنية والتقنية، ص ٣٠٣.

وهذه المبخرة الأسطوانية لها غطاء مقبب وثلاثة أرجل مرتفعة كسابقتها من القرن السابع هـ/ ١٣ م وتتكون من ثلاثة أقسام: الغطاء – البدن – القاعدة.

١- **القاعدة:** وهي مكونة من ثلاث أرجل مفرطحة على شكل مخالب الحيوان وتزدان كل منها بزخارف نباتية مكفتة وهي زخارف مورقة بديعة.

---

(١) نادية حسن أبوشال: مرجع سابق ص ١٤٦، ١٤٧، ١٤٨.

(٢) يلاحظ أن صور الرسوم للحليات الدائرية، سواء أكانت رسوماً آدمية أو حيوانية أنها تتمتع بالحيوية والحركة المعبرة عن الموقف، كما ظهرت الهالة التي تحيط بالرؤوس بالإضافة إلى التأثير السلجوقي ذات الوجه الممتلئ والعيون اللوزية، كما ظهر أيضاً التنوع الواضح في أغطية الرؤوس للفارس في هذه المبخرة فمنها العمامة ذو الذؤابة الخلفية، وأخرى تشبه القلنسوة، وثالثة مثل الطاقية، وهذا التنوع كما ترى الباحثة نادية أبوشال مما اشتهرت به المدرسة المغولية الإيرانية. وترجح لهذا أن تنسب هذه القطعة إلى القرن السابع أو الثامن الهجري (١٣- ١٤ م) وذلك لاستمرار الزخارف ذات العناصر الآدمية التي تميز بها العصر السلجوقي. ولمزيد من التفاصيل. راجع د. منى بدر بهجت: الأثر السلجوقي. مرجع سابق ص ١٦٠.



٢- **البدن:** ونجد جسم المبخرة مزين بجامات مثمنة الفصوص على أرضية من الشرائط المنكسرة وتضم كل من الجامات سربا من الطيور المحلقة، وفي مركز الجامة دائرة صغيرة تضم وريدة مورقة ثمانية البتلات.

٣- **الغطاء:** وهو مقبب ومغطي بزخارف مماثلة، غير أن الوريدة المدومة هنا مثقبة، ويعلوها هذا الغطاء قبة اخري صغيرة كالفانوس مغطاه بزخارف تتعاقب فيها الصلبان وأشخاص واقفون، ويكاد يكون من المؤكد أن هذه زيادة متأخرة من صنع أوروبي.

أما حواف كل من الغطاء والبدن فهو عبارة عن شريط بارز من الجدائل.

والمقبض وقفل المبخرة كلاهما من صناعة أوروبية لعلها من صانع من جنوب ألمانيا، وملحق بجسم المبخرة لوحة فضية محفور عليها عبارات لاتينية نصها " Coniuxit hos Amor"[١].

شكل رقم (٣٨٤) : مبخرة على هيئة كرة من نصفين من النحاس الأصفر المكفت بالفضة مثقوبة ومحفورة[٢].

---

(١) وزارة الثقافة: معرض الفن الإسلامي. مرجع سابق ص ٩٤. ولمزيد من التفاصيل راجع: محمد مصطفى: الوحدة في الفن الإسلامي. رقم ٢٣ ص ٣٢ لوحة ٢٢، نادية حسن أبوشال: المبخرة في مصر الإسلامية ص ١٦١، ١٦٢، د. أحمد حافظ حسن: الاستفادة من القيم الفنية والتقنية للمشغولات المملوكية بمصر في عمل مشغولات مبتكرة ص ٢٠٣-٢٠٥. دكتوراه كلية التربية الفنية – جامعة حلوان ١٩٨٥، د. زكي محمد حسن: أطلس الفنون الزخرفية ص ٤٦٤، محمد مصطفى: مجلة فكر وفن – تصاوير قاهرية العدد ٣٠ لسنة ١٤ يصدرها ألبرت تايلا – سويسرا ١٩٧٧ صـ٣٩.

(٢) ويلاحظ أن هذا الشكل الكروى من المباخر شاع صناعته في سوريا، إذ يوجد مبخرة لها نفس الشكل الكروى تنسب إلى بلاد الشام في القرن ٩ هـ/١٥ م، وهناك مبخرة ثالثة عرضت في معرض جنيف الذي أقيم في عام ١٩٨٥ يرجح نسبتها أيضاً إلى بلاد الشام ترجع إلى القرن ٩ هـ/١٥ م. ومن المعروف أن هذا النوع من المباخر عرف طريقة إلى أوروبا حيث كان يوضع فوق أنواع الكنائس والكتورائيات لتدفئة أيادى رجال الدين، وأكدت الآراء أنها من صناعة مصر أو بلاد الشام. ولمزيد من التفاصيل انظر:

Stanley Lane poole :art of the Şaracens in Egypt ,P.177.

مكان وتاريخ الصناعة : مصر أو سوريا في ٦٦٨ هـ/١٣٧٠ م.
مكـــــان الحفـــظ : المتحف البريطاني. لندن.

ابتكر صناع المعادن المملوكية هذا الشكل الكروي الذي يتألف من نصفين متماثلين، أحدهما سفلي يمثل بدن المبخرة، والآخر علوي يمثل غطاء المبخرة، ويتصل بها حلقة مستديرة لتعلق منها، وصنعت هذه المبخرة برسم الأمير بدر الدين بيسرى، وقوام زخرفة وكل من الغطاء والبدن، أشرطة أفقية تضم زخارف نباتية ورنوك مفرغة على هيئة نسر مزدوج الرأس، نقشت داخل جامات مستديرة يقطعها نجوم سداسية، ويحدها من أعلى وأسفل أشرطة ضيقة بها كتابات نسخية نصها:

" مما عمل برسم المقر العالي المولوى الأميري الكبيري المحترمي المخدومي اسفهسلاري المجاهدى المرابطي المثاغرى المؤيدى المظفرى / بدر بيسرى الظاهرى السعيدى الشمسي عز نصره المنصورى البدرى"(١).

أهم خصائص المباخر في العصر المملوكي:

▪ تأخذ المباخر المملوكية مظهرين من حيث الشكل العام. الأول ذي بدن أسطواني يرتكز على قاعدة من ثلاث أرجل تنتهي بشكل مخلب حيوان، وتتكون من ساق وقدم ويزدان أعلى القدم بزخارف نباتية، وغطاء على شكل قبة يعلوها شكل حلية تشبه الناقوس المقلوب أو الفانوس، ويتصل الغطاء بالبدن عن طريق مفصلات لها شكل زخرفي.

أما الطراز الثاني الذي يأخذ شكل الكرة المقسومة إلى قسمين، يمثل القسم الأول الغطاء والقسم الثاني يمثل البدن فكان هذا الطراز أكثر شيوعاً في بلاد الشام ولقد عرف طريقه إلى أوروبا بالتصدير، إذ كان يستخدم في أغراض التدفئة خلال فصل الشتاء لرجال الدين بالكنائس.

---

(١) د. أحمد عبد الرازق: الفنون الإسلامية في العصرين الأيوبي والمملو٠كي صـ١٤٣.

Look :Rachel Ward :Islamic Metalwork ,P.111.

■ تتسم تلك المباخر بمقابض طويلة ولكن معظم ما وصلنا جاءنا بدون تلك المقابض حيث فقدت.

■ يزدان بدن المباخر في الغالب بجامات مفصصة كبيرة تضم إما تشكيلات من البط المحلق أو فرسان يمتطون جيادهم وهم يمسكون بأدوات الصيد استعداداً للهجوم.

■ استخدمت وحدات زخرفية هندسية كخلفية للجامات الموجودة بكل من الغطاء والبدن، وتأخذ تلك الوحدات أحياناً شكل الدقماق أو تشكيلات من حرف (Z) أو حرف (T).

■ تزدان المباخر المملوكية بثقوب مفرغة من خلال تشكيلات العناصر الزخرفية بالغطاء.

■ نلاحظ تكرار استخدام الجدائل الزخرفية على حافة الغطاء أو الأشرطة الزخرفية التي تأخذ شكل الحبل.

■ استخدام الرنوك أحياناً لتدل على وظائف الأمراء أصحاب تلك المباخر ومنها النسر ذي الرأس المزدوج الذي لاحظناه في كل من النمطين المباخر ذات البدن الأسطواني وذات الشكل الكروي.

سابعاً: الحلي في العصر المملوكي:

بلغ الترف أقصى درجاته في هذا العصر، وبلغت مخلفات المماليك من الجواهر والحلي وسائر التحف ما لا يمكن حصره، ويكفي للدلالة على ذلك، ما ذكره المقريزي عن نهب قصر قوصون وما وجد فيه من الذخائر والبسط والحرير والمصاغ والصيني والبللور(١).

وكانت الحلي من أهم أدوات التجميل التي لا غني عنها للمرأة في مصر المملوكية، غير أنه من المؤسف حقاً أن تكون النماذج التي وصلتنا نادرة جداً، ولعل السر في ذلك أن الحلي والمعادن النفيسة كانت تصهر ويعاد سبكها عندما يتقادم بها العهد، فضلاً عن أن قيمتها المادية تبعث على التصرف فيها وما أكثر الأوقات التي كان يساد فيها القحط أو يضطرب فيها حبل الأمن(٢).

وفي العصر المملوكي يقول المقريزي: "إنه وجد سوق القفيصات، وكان معدا لجلوس أناس على تخوت تجاه شبابيك القبة المنصورية، وفوق تلك التخوت أقفاص صغار من حديد

---

(١) د. فايزة الوكيل: الشوار. مرجع سابق ص ٢٤٦.

(٢) د. أحمد عبد الرازق: المرأة في العصر المملوكي.

مشبك فيها الطرائف من الخواتيم والفصوص وأساور النسوان وخلاخيلهن وغير ذلك[1].

وتقول د. فايزة الوكيل نقلاً عن الشيرزى " هذا وقد لاقى الصياغ مراقبة شديدة من قبل المحتسب الذي ألزمهم ببعض التعليمات منها: " إن باع شيئاً من الحلي لأحد، فلا يسبكه في الكور إلا بحضرة صاحبه، بعد تحقيق وزنه، فإذا فرغ من سبكة أعاد الوزن، وإن احتاج إلى لحام فإنه يزن قبل إدخاله فيه، ولا يركب شيئا من الفصوص والجواهر على الخواتم والحلي إلا بعد وزنها بحضرة صاحبها، وبالجملة أن تدليس الصاغة وغشوشهم خفية لا تكاد تعرف، ولا يصدهم عن ذلك إلا أمانتهم ودينهم ".

وتضيف د. فايزة الوكيل موضحة دور المعادن في صناعة الحلي ولاسيما الذهب والفضة والنحاس فتقول: "عند صياغة الذهب يضاف إليه نسبة ضئيلة من معادن أخرى كالفضة أو النحاس أو النيكل، كما يضاف إلى الفضة أيضاً كمية من النحاس أو الزنك أو الرصاص".

واتبع في العصر الإسلامي وخاصة منذ العصر الفاطمي طريقة الشيفتيشي واستمر هذا الفن في العصر المملوكي، وطريقة الحبيبات حيث يوجد بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة عقداً يرجع إلى عصر المماليك يدل على هذا الأسلوب وقسمت د. فايزة الوكيل الحلي الذي تزين به النساء إلى الأقسام التالية:

١- القــــرط:

وهو نوع من الحلي تتزين به النساء ويتدلى من الأذنين وعادة ما يعلق بواسطة مشبك أو دبلة تمر من فتحة تثقب في شحمه الأذن في سن الطفولة، ولتباين شكل الأقراط واختلاف أنواعها أطلق على كل شكل اسم خاص مميز له (حلق ساقية) يمثل شكل ساقية تماماً، ويطلق اسم حلق (ترس) لمشابهته للترس الذي كانت تلبسه العرب في صدر الإسلام، (حلق خنجر) على هيئة قبضة الخنجر، وهو في الأصل صناعة إيطالية نقلها عنهم المصريون (حلق مشرفي) على شكل المشرفي (السيف) وقد اعتادت النساء العرب أن تتحلى به تشجيعاً لرجالها على حمل السيف[2].

ويقدم لنا د. أحمد عبد الرازق في حديثه عن المرأة في العصر المملوكي ما يفيد الوصول إلى بعض الأقراط الذهبية والفضية ومنها قرط كبير من الذهب محفوظ بمتحف الفن الإسلامي على شكل دائرة يتوسطها شريط مستطيل به زخارف ذات أشكال نباتية وهندسية مفرغة. وتتدلى

---

(١) المقريزي: السلوك جـ٢ قسم ٣ طبعة ١ القاهرة ١٩٥٨ ص ٥٦٠، ٥٦١.

(٢) د. فايزة الوكيل: نفس المرجع ص ٣٥٢.

من أسفله حلقتان تكتنفان دائرة صغيرة بها زخارف مخرمة(١).

وتحدثنا الوثائق التاريخية عن ترصيع الأقراط بمختلف الفصوص ومنها اللؤلؤ والياقوت والعقيق الأحمر... إلخ.

٢- حلي اليدين:

استخدمت المرأة أنواعًا مختلفة من الخواتم، وكانت الخواتم تلبس للتحلي والزينة، كما استخدمت رمزاً للخطوبة أو علامة للنفوذ والسلطان، واتخذ الخاتم أشكالاً عدة، فمنها الساذج الذي صنع على شكل حلقة من المعدن أو " الحشائش المجدولة"، ويطلق على الخاتم البسيط الذي لا فص له "الفتخ" أو "الحلق" وهذا النوع كان يلبس في أصابع اليد للمرأة والرجل على السواء، وكان من الخواتم أشكال معقدة اتخذت أشكال رؤوس الحيوان أو صورة انسيابية، ومنها ما يثبت فيها فصوص من الأحجار الكريمة كالماس والياقوت أو الزمرد وغيرها.

ويفهم من كتابات الرحالة الأجانب الذين زاروا مصر في العصر المملوكي أن أصابع النساء كانت مزينة بخواتم من الذهب والفضة المحلاة بالفصوص الثمينة، ويبدو أن إقبال النساء على هذا النوع من الحلي كان شديداً لدرجة أن المحتسب كان كثيراً ما يحلف باعة الخواتيم أن يصدقوا في أوزان أثمانها للزبائن كما كان يحرم عليهم أن يعملوها باليسير من الفضة ويحشوها بالرصاص والزفت حتى لا تكون سريعة الكسر، وكان عليه أيضاً أن يجبرهم أن يصدقوا في نعت فصوصها.

- ويحتفظ متحف الفن الإسلامي بالقاهرة بخاتم من ذهب تحليه رسوم نباتية منفذة بطريقة الحفر البارز بالإضافة لاشتماله على فص يمني مثبت به , ويرجع هذا الخاتم إلى صناعة القاهرة فى القرن ٨هـ/١٤م ورقم السجل (١٤٩٩١).(٢)

- يحتفظ أيضاً نفس المتحف بقرط كبير من الذهب على شكل دائرة يتوسطها شريط مستطيل به زخارف نباتية وهندسية مفرغة، وتتدلى من أسفله حليتان تكتنفان دائرة صغيرة بها زخارف مفرغة ينسب إلى القرن ١٤ م ورقم السجل (١٦٣٥٤).

- وفي متحف بناكي ما يثبت وجود مجموعة من الحلي والمرصعات الإسلامية من بينها أقراط وخواتم وعقود ينسبها العلماء إلى الفترة التي تتوسط القرن ٩، ١٥م.

---

(١) د. أحمد عبد الرازق: المرأة في العصر المملوك ص ١٦٦. وانظر أيضاً د. تحية كامل: الأزياء في مصر الإسلامية. دار المعارف.

(٢) د. عبد الرحمن زكي: الحلي في التاريخ والفن ص ٩٤. المكتبة الثقافية. دار القيم ص ١٢٦.

ويقول درك جى كونتنت Derk.J.Content معلقاً على ثلاثة خواتم مملوكية من مجموعة بنجامين زوكر Benjamin Zucker بأن تلك الخواتم تتميز عن غيرها بسمات واضحة وذلك لإمكان التحقق من أصلها المصري الإسكندرى على أن جذور هذا النوع من الخواتم تمتد إلى مناطق أخرى، مروراً بنمط بندقي بيزنطي، لتصل إلى الخواتم البيزنطية في القرنين السادس والسابع التي تظهر على هيئة زهرة السوسن، ويتميز هذا بإطارات صندوقية تظهر منها عدة شعب تتراوح بين اثنتين وست، تمسك بالجوهرة نفسها، أما الساق فيصنع من لوح مطروق أو مصبوب مثلثي المقطع، وعادة ما يظهر الساق خالياً من الزينة، وإن`كان ينقش في بعض الأحيان بزخارف مورقة قرب التصاقه بالكتفين، وكثيراً ما تظهر اللفائف الزخرفية قرب الكتفين، وقد تم الاتفاق عموماً على نسبة هذا النوع من الخواتم إلى القرنين الرابع عشر والخامس عشر.

شكل رقم (٣٨٥) : خاتم من الذهب تتألف الحلقة به من صندوق بيضاوي الشكل له هيئة مخروطية، وهو مرصع بياقوتة الوزن: ١٤,٥ جرام والارتفاع ٣٤ سم.

تاريخ الصناعة : ما بين القرنين ١٤-١٥ م.

مكـــان الحفـظ : مجموعة خاصة The Benjamin Zucker collection



الياقوتة سيلانية كبيرة المقطع، وقد ثبتت الجوهرة المقببة بأربع شعب (مخالب) مستدقة مضافة ملحومة على الجانب الخارجي للإطار وقد انكسر الجزء العلوى من تلك الشعب الآن، أما الساق وهو مثلثي المقطع، فمثبت في الوجه السفلي للحلقة، وبه فتحتان عند طرفيه، مما يعطي إيحاء بلفائف عمودية.

شكل رقم (٣٨٦): خاتم من الذهب. مرصع بالعقيق الأحمر.

الـــــــــوزن: ٤,٨ جرام والارتفاع ٣٦ مم.

تاريخ الصناعة: ما بين القرنين ١٤-١٥ م.

مكـــان الحفظ: مجموعة خاصة The Benjamin Zucker collection



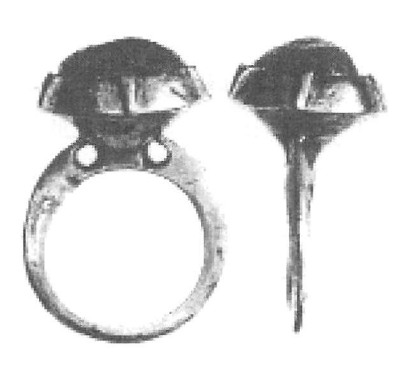
تتألف حلقة الخاتم من إطار صندوقي مستدق قليلاً، وهي مرصعة بفص من العقيق الأحمر عليه نقش من سطر واحد بكتابة معكوسة، وبخط يعود إلى عهد سابق من الوقت المتوقع لنمط تركيب هذا الخاتم، ونص الكتابة "الحسين بن سليمان " وقد ثبتت الجوهرة في مكانها بست شعب مستدقة مضافة، أما الساق المسطح فيثبت في منتصف الوجه السفلي للإطار، ويرتفع طرفاه المزينان بلفائف إلى حيث يلتقيان بجوانب الحلقة نفسها، وقد زين جانبا الساق والمساحات الواقعة بين الشعب على الحلقة نفسها بزخارف مورقة محفورة بدقة.

شكل رقم (٣٨٧): خاتم من الفضة. مرصع بجوهرة من البللور الصخري.

الـــــــــوزن: ٨,٦ جرام والارتفاع: ٣٦ م.

تاريخ الصناعة: ما بين القرنين ١٤-١٥ م.

مكـــان الحفظ: مجموعة خاصة The Benjamin Zucker collection





تتألف الحلقة من جوهرة مستطيلة من البللور الصخري، مائلة الحواف، ومثبتة في إطار صندوقي مستدق قليلاً، وتمسك بها في مكانها أربع شعب مستدقة مضافة. وقد صنع طرف الإطار من لوح ذهبي مطروق. وعليه نطاق من الزينات المحفورة بين الشعب، وتظهر على قاعدة الإطار كلمة واحدة بالخط الكوفي على كل من الجانبين الطويلين، أما الساق المسطح فيتصل بمنتصف الوجه السفلي للإطار، ويرتفع طرفاه المزخرفان باللفائف إلى حد يلتقيان عنده بالأطراف السفلى للحلقة، وقد زين جانبا الساق بزخارف مورقة محفورة بدقة(١).

٣- الأســـــورة:

ومن حلي المعصم الأسورة، حيث شاع استخدامها بالنسبة للمرأة والرجل منذ العصور القديمة فكان الرجل يزين ذراعه أو ذراعيه. وأبسط الأساور ما كان على شكل حلقة معدنية تستدير وتلف حول المعصم، وتكون هذه الحلقة إما مغلقة أو تفتح حسب رغبة المرأة، وقد تكون هذه الحلقة من السلك المجدول(٢).

واتخذت الأسورة عدة أشكال، عرف منها الطراز العريض الذي يطلق عليه "الدمالج" ويبدو أنه كان لها غرض عملي إذ كانت تستخدم كدرع أو وقاية لليد أو الذراع عند القتال. وهناك الأساور التي تتكون من وحدات متحركة متصلة ببعضها يمكن فتحها وغلقها، وقد تكون من الأسلاك المجدولة وعرف منها ما ينتهي برأس حيوان أو ثعبان. كما يوجد منها الطراز الرفيع ويطلق عليها اسم "الغوايش" وهي عبارة عن أسلاك أو شرائط مختلفة القطع، ومزخرفة بنقوش ورسوم رؤوس حيوانية كالأسد أو التنين(٣).

- يحتفظ متحف الفن الإسلامي بسوار من الذهب ينتهي طرفاه برأس ثعبان يضمان محبساً يمكن فتحه وغلقه ويلاحظ أن المحبس لم يخل من الروح الزخرفية، فقد يزخرف برنك الكأس الذي اتخذه بعض الأمراء في العصر المملوكي شارة لهم، ومن المحتمل أن يكون هذا السوار لإحدى زوجات أحد الأمراء المماليك.

- هناك سوار ذهبي آخر بنفس المتحف، وقد استخدمت الكتابة العربية في زخرفة المحبس ومنها "**العز لك والبقا**" وينسب هذا السوار إلى صناعة القاهرة في القرن ٨ هـ/١٤ م وهو برقم (١٤٨٠٢).

---

(1) Derek J.Contant :Islamic Rings and Gems .The Benjamin Zucker coillection, Pl.55,56,57.

(٢) د. فايزة الوكيل: مرجع سابق ص ٢٤٥. انظر أيضاً د. عبد الرحمن زكي: الحلى ص ٤٤، ٤٧.

(٣) د. أحمد عبد الرازق: المرأة في العصر المملوكي.

- سوار من الذهب ينتهي طرفاه برأس تنين يفضيان إلى محبس عليه رنك بإشارة السيف، ينسب إلى القرن ٨ هـ/ ١٤ م (رقم ١٥٤٧١).

- سوار من الذهب مفرغ من الداخل. ينتهي برأس أسد بينهما قفل مستدير على شكل رنك وعلى شطيه كتابة تنسب إلى القرن ١٤ م رقمه (١٥٥٤٦).سوار من الذهب مؤلف من أسلاك ذهبية مجدولة وله محبس مستدير عليه شكل نجمة سداسية مكتوب عليها: " **عز من قنع وذل من طمع** " **ينسب إلى القرن ١٤ م ورقم السجل (١٦٤٣٥)**(١).

وتقول د. فايزة الوكيل نقلاً عن ابن تغري بردي " في عصر المماليك رصعت الأساور الذهبية بالجواهر واللؤلؤ فيذكر ابن تغري بردي (٧١٠ هـ/١٣١١ م) أن ما عمله السلطان الملك الناصر محمد بن قلاوون لنساء الأعراب الأساور المرصعة بالجواهر واللؤلؤ".

٤- الدماليـــــج:

من حلى الذراع "وسميت بالمعاضد وذلك لتزينها العضد(٢) ورغم أن الدماليج قد عرفت قبل العصر المملوكي وبعده فإننا لم نعثر على أمثلة ترجع إلى مصر في العصر المملوكي.

٥-حلية الساق (الخلخال):

الخلخال حلية تلبسها المرأة وهو إما يكون من ذهب أو فضة أو نحاس مطلي بالذهب، وتعرفها المرأة جيداً في معظم البلاد الآسيوية والأفريقية، والخلخال يتكون من قطعتين من المعدن الأصم أو الأجدف من النحاس أو الفضة أو الذهب، وفي عصر المماليك اعتادت النساء أن تتخذ من الخلاخل زينة لأرجلها، ويحض الإسلام النساء على إخفاء زينتهن عن الرجال خلا بعض الأقارب وغيرهم وما يلفتهم أي شخصها وزينتها. ويحتفظ المتحف الإسلامي ومتحف أندرسن بمجموعة من الخلاخيل ترجع إلى مصر في العصر العثماني، كذلك المتحف الإثنوجرافي(٣).

---

(١) د. عبد الرحمن زكي: الحلى في التاريخ والفن ص ٩٤ المكتبة الثقافية ١٢٦ دار القلم.

(٢) عرفت الدماليج منذ قدماء المصريين حيث عثر في أحد الشقوق بجدران مقبرة الملك "دجد" المبنية بالطوب النيء، عثر على ذراع ملفوفة بأربطة الأكفان لأمرأة من البيت المالك، وكانت الذراع مزينة بالأساور بداخل الأربطة؛ ولذلك فقد عرفت كيفية ترتيب وربط هذه الأساور فوق الذراع، وكانت هذه الأساور أو الدماليج من الذهب واللاذورد والفيروز، لمزيد من التفاصيل راجع. مختار السويفي: مجوهرات الفراعنة ص ٢٦٧

(٣) د. فايزة الوكيل: نفس المرجع السابق ص ٢٣٣.

٦-**حلي الرقبة:** (العقود – اللبة – القلائد – الشكاير – الأطواق).

وصلنا من حلي النساء من عصر المماليك بعض العقود الذهبية.

- هناك عقد بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة يتألف من عشرين سملكاً شفتيش أى ذو زخارف تشبه الدانتيلا شكلاً بيضاويًا وبأعلى كل منها لؤلؤة صغيرة الحجم، ويتدلى من العقد ثلاث دلايات مستديرة بوسط كل منها حجر مستدير. والوسطى منها مثبتة في شكل هلال صغير مطعم بالمينا يعلوه كتابة دعائية نصها "**عز دائم**"(١).

تقول د. فايزة أيضاً معلقة على استخدام النقود البندقية (الدوكات) في عصر المماليك الجراكسة، وإنها كانت تستخدم في صناعة بعض العقود والقلائد.

وتصنع **اللبة** من الفضة أو النحاس المطلي للطبقات الشعبية البسيطة.

- يحتفظ متحف الفن الإسلامي بنماذج منها – رقم سجل (٧٥٥١).

- ومن حلي الرقبة **القلائد**، وأنفسها ما كان من اللؤلؤ وحده أو مفصلاً مع غيره من الجواهر، وقد تضاف حبات من الذهب، والجمان وهي لآلئ من الفضة، وهم يسمون اللؤلؤة التي تتوسط حبات العقد بالواسطة. ويطلق على القلادة اللاصقة بالعنق "التقصار" أو:المخنقة".

- ومن حلي الرقبة أيضاً **الشعائر**، وهي ضرب من الحلي أمثال الشعير.

وأيضاً فعرفت **الأطواق** التي صنع بعضها من الفضة أو النحاس الأصفر كانت تزين الرقبة، وقد صنعت من الحديد أطواق صغيرة تتحلى بها الفتيات الصغيرات(٢).

ويحتفظ متحف بناكي بأثينا مجموعة من الحلي من بينها عقود ينسبها العلماء إلى القرن من ٩-١٥م.

مميزات عامة للحلي في العصر المملوكي:

- استمرار نفس التقاليد الفنية التي كانت متبعة في العصرين الفاطمي والأيوبي في صناعة الحلى وأهمها أسلوب الشفتيش.
- إضافة أساليب جديدة في تشكيل الحلي في العصر المملوكي وأهمها طريقة الحبيبات، كما تشتهر الحلي المملوكية بإضافة العديد من أنواع اللآلئ والأحجار الكريمة من أهمها

---

(١) د. عبد الرحمن زكي: الحلى – مرجع سابق ص ٩٤، انظر أيضاً: د. أحمد عبد الرازق: المرأة في العصر المملوكي ص ١٦٤، د. فايزة الوكيل: المرجع السابق ص ٢٣٤.

(٢) د. فايزة الوكيل: مرجع سابق ص ٢٣٥ – ٢٣٨.

العقيق والياقوت والبللور الصخري فضلاً عن الماس، وقد عرفت الكيفية التي توضع بهذه الفصوص بأسلوب عمل (بيت الفص).

- تنوعت أغراض الحلي في هذا العصر وتوزعت ما بين حلي الرقبة واليدين والرجلين فضلاً عن حلي الأنف وحول الخصر.
- تزدان بعض أشكال الحلي بكتابات مختصرة كأدعية أو أمثال شعبية، وقد يشغل الحلي بعض أشكال الرنوك لزوجات أمراء المماليك كرنك الساقي (الكأس).
- زخرفت أطراف الأساور بأشكال الثعبان والتنين ورؤوس بعض الحيوانات مستمدة من بعض التأثيرات المصرية القديمة أو المغولية الصينية.

ثامناً: الأسلحة في العصر المملوكي بمصر:

مقدمة: استطاع الجيش المصري أن يهزم الحملة الصليبية في دمياط، وحملة أخرى في المنصورة عام ١٢٤٩ م، ثم راح الجيش المصري يستعيد بعد ذلك المعاقل الصليبية في الشرق العربي الواحدة تلو الأخرى، حتى إذا كان عام ١٢٩١م استطاع السلطان خليل بن قلاوون أن يقضي على المعاقل الباقية في كل من عكا وصور وحيفا، كما استطاع الجيش المصري أن يسجل أروع الانتصارات في انتصاره على جيوش المغول في عين جالوت عام ١٢٦٠م، وعندما ازداد الغرب عداوة لمصر باتخاذ قبرص قاعدة للمناورة اضطر السلطان برسباى لاحتلال جزيرة قبرص وضمها إلى مصر عام ١٤٦٢ م. ولكنها أى مصر أخيراً سقطت تحت الاحتلال العثماني في عام ١٥١٧م لتبدأ مرحلة جديدة في تاريخها.

أسلحة المماليك (كما أشار إليها دليل المتحف القومي الحربي بالقاهرة)

تنوعت أسلحة الجنود المستخدمة الإسلامية في العصر المملوكي كالتالي:

الجـــــــرخ: وهي آلة لمرمي السهام والحجارة والنفط.

الحربـــــــة: رمح قصير يرمى باليد.

الخــــــوذة: لوقاية الرأس والرقبة.

الدبـــــــابة: شبه برج متحرك له أحيانا أربعة طوابق، يدخل فيها المقاتلون فيثقبون بها الأسوار.

الـــــــدرع: من أسلحة العرب التي أجادوا استخدامها على ظهور الجياد، ولرأس الرمح عدة أشكال تختلف شكلا بين المشعب والرفيع والعريض.

الزنبورك: سهم في سمك الإبهام. وفي طول الذراع وله أربع أوجه، طلقته سريعة إذا صوب إلى حائط اخترقه ؛ لذلك أصبح سلاحا مخيفا في العصور الوسطى.

السيف: وهو إما مستقيم أو خفيف الانحناء.

الطبر والعمود: والطبر عبارة عن فأس أو بلطة له رأس نصف مستديرة، أما العمود فهو هراوة في طرفها كتلة صغيرة كانت تستخدم في تهشيم الخوذة المعدنية.

العرادة: آلة أصغر من المنجنيق تلقى بالأحجار على مسافات طويلة.

القنبلة: تطلق على حشوة المدفع وعلى كرته الحديدية.

القوس: وهو إما قوس يد وقوس قدم من الخشب.

الكبش: آلة من الخشب والحديد تجر ميكانيكياً تجاه الحائط ليتهدم.

لامة: درع وصفائح معدنية يرتديها المحارب.

المكحلة أو المدفع: كلمة مستعملة حتى بعد استخدام البارود.

المنجنيق: لرمي السهام والحجارة وقدور النفط.

النفط والنفاطة: استخدمت المواد الملتهبة كنوع من القذائف كالسهام الملتهبة والصواريخ(١).

ويعرض المتحف الحربي بالقاهرة لوحات تجميعية توضح أهم الأدوات والأسلحة المستخدمة في العصر المملوكي.

اللوحة الأولي: شكل (٢٨٨) وتتكون مفرداتها مما يلي:

خناجر – سيوف مستقيمة النصل – زرد – دبابيس – سيوف منحنية النصل – دروع وتروس – خوذات – غدارات – طبر وفؤوس – طبنجات – قرون بارود... إلخ.

اللوحة الثانية: شكل (٢٨٩)

بنادق – حقائب جبخانة لحفظ الذخائر – قرون بارود – حراب.

---

(١) المجلس الأعلى للآثار: دليل المتحف القومي الحربي.

اللوحة الثالثة: شكل (٢٩٠):

سروج الخيل مع لجامها – طبر منوع الأنصال – دبابيس منوعة.

اللوحة الرابعة شكل (٢٩١) فتعرض فكرة عن آلات الحصار في القرون الوسطى والمنجانيق في صورة تخطيطية مبسطة(١).

وفي مجموعة أخرى من الأسلحة ترجع إلى السلطان طومانباي آخر سلاطين المماليك في ٩٢٢ هـ/١٥١٦ م يعرض "بريس دافين Prisse d'Avennes " مجموعة من الأسلحة والأدوات الحربية في العصر المملوكي، وكلها تحمل اسمه. شكل (٢٩٢) وقد صنعت المجموعة من الصلب الخراساني المكفت بالذهب، والصلب الدمشقي المكفت بالذهب أيضاً، وقد آلت هذه الأسلحة فيما بعد إلى العثمانيين، وتضم هذه المجموعة: خوذة – دبوس – طبر – خنجر – أداة للطعن والوخز(٢).

ويوضح لنا شكل (٢٩٣) أحد الجنود المحاربين في العصر المملوكي وبيده اليمنى سيفا واليد اليسرى حربة ويرتدي خوذة لحماية الرأس ويعلق على كتفه مجموعة من الخناجر ودرع أو درقة لحماية صدره، ويرتدي على رسغي اليدين واقيات اليدين، ويعلق غمد السيف حول وسطه(٣).

وفي دراسة للدكتور محسن محمد حسن فقد قسم تلك الأسلحة إلى المجموعات التالية:

أولاً: أسلحة فرديـــة:

١- السيف ٢- الخنجر ٣- الرمح

٤- الفأس أو الطبر ٥- النبوت والعمود والدبوس تسمى الجروخ.

ثانياً: الآلات الجماعية: ١- المنجنيق ٢- المكاحل (المدافع).

ثالثاً: أسلحة وقاية الجسم: وأهمها:

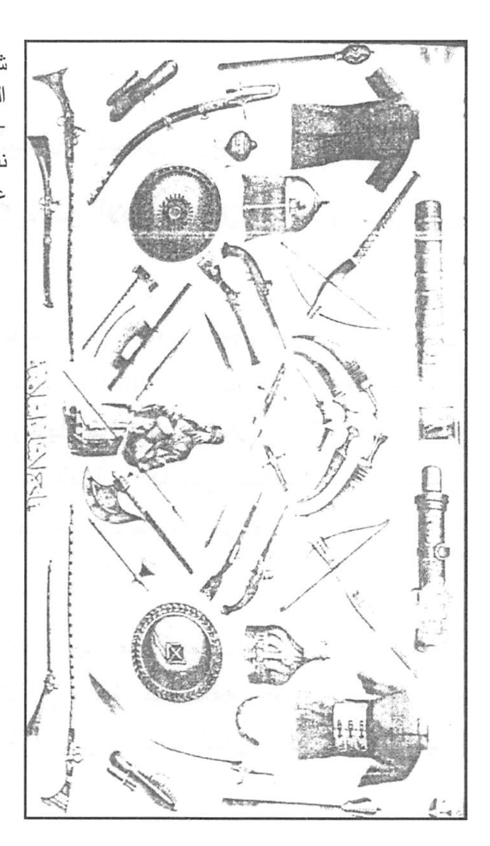
١- الدروع ٢- التروس ٣- الخوذ.

---

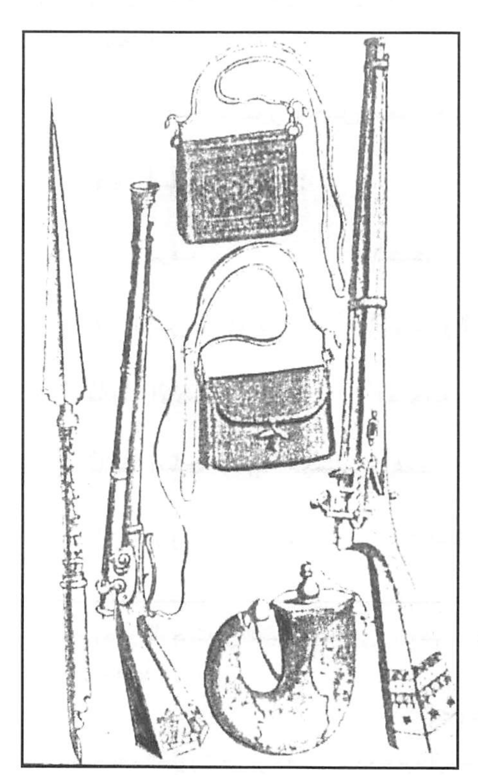
(١) قام بجمع اللوحات في المتحف الحربي: د. مصطفى نجيب: تنظيم الجيش المملوكي في عصر السلطان الغورى لوحة ٧،٥

(2) Prisse d'Avennes: Islamic Art in Cairo, P.155.

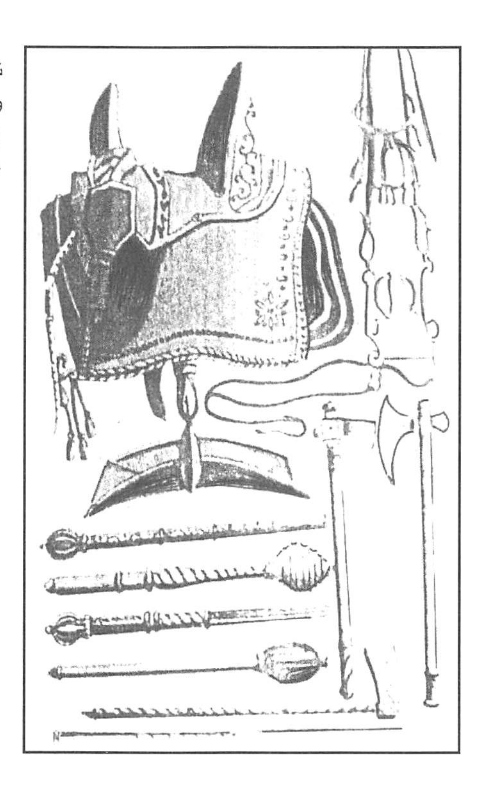
(٣) نقلت هذه الصورة عن لوحة أخرى تجميعية الموضحة بالشكل ٣٢٠.



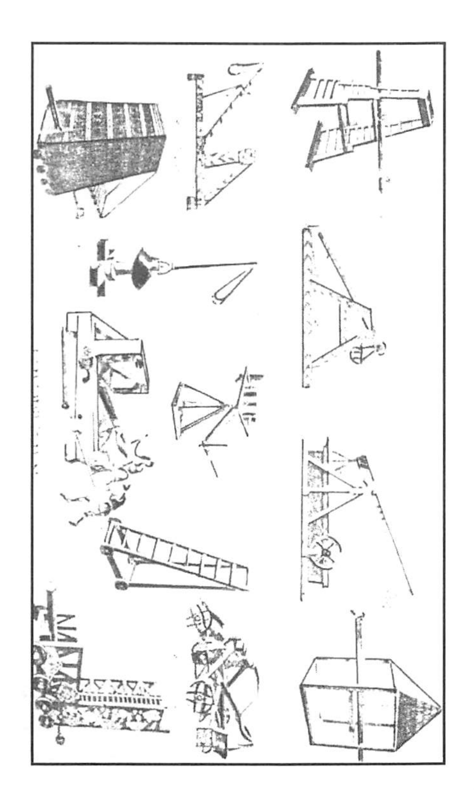
شكل (٢٨٨) نماذج من الأسلحة الإسلامية في العصر المملوكي (دبابيس - خوذات - سيوف - دروع - غدارات - حراب - زرد - أقواس - نظارات حربية - مسدسات) نقلا عن د. مصطفى نجيب: تنظيم الجيش المملوكي في عهد السلطان الغوري. لوحة (٥).



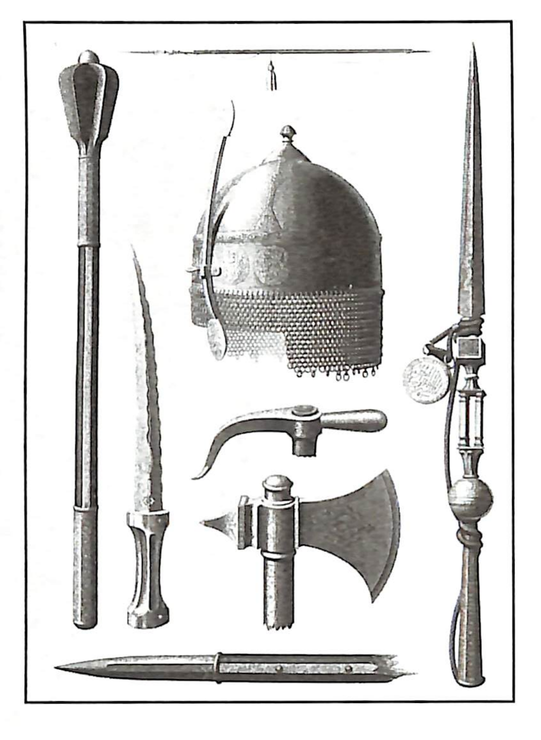
شكل (٢٨٩) بندقيتان وحربة وحقيبتين جبخانة لحفظ الذخائر وقرن بارود من عصر المماليك (من معروضات المتحف الحربي بالقلعة - القاهرة). نقلا عن نفس المرجع السابق، لوحة (٧).



شكل (٢٩٠) سرج فرس ولجامه وأنواع من الدبابيس والبلط وأدوات يستخدمها الفارس المملوكي أثناء القتال (من معروضات المتحف الحربي بالقلعة – القاهرة) نقلا عن نفس المرجع السابق.



شكل (٢٩١) آلات الحصار في القرون الوسطى، وتتضمن نماذج مختلفةمن المنجنيق لقذف الحجارة والكتل الثقيلة ولمهاجمة الحصون والأسوار (اللوحة من مقتنيات المتحف الحربي بالقلعة) نقلا عن المرجع السابق.



شكل (٢٩٢) مجموعة من أدوات الحرب والقتال ترجع إلى عصر السلطان طومانباي آخر سلاطين المماليك ٩٢٣هـ/١٥١٦م ولكنها تحمل اسمه وقد صنعت المجموعة من الصلب الخراساني المكفت بالذهب أيضًا، وقد آلت هذه الأسلحة فيما بعد إلى العثمانيين. نقلا عن باري دافين:

Islamic Art In Cairo, P. 155.



شكلٍ (٢٩٣) جندي مملوكي بكامل زيه وعدته. نقلاً عن: د. مصطفى نجيب: الجيش في عهد السلطان الغوري. لوحة (٤)

أولاً: أسـلحة فـردية:

١- السيوف المملوكية:

يقول "أونصال يوجل": تحتل السيوف المملوكية مكاناً بارزاً بين الأسلحة المحفوظة بمتحف طوبقابوسراي بإستنبول، ويخص نصف السيوف تقريباً سلاطين المماليك وأمرائهم، فمنها عدة سيوف لقايتباي والبعض يخص قانصوه الغوري، وهذا يعطي فكرة عن القيمة التاريخية لهذه المجوعة، وأما عن أنصال السيوف أنها تنحصر ما بين نهاية القرن السابع الهجري / الثالث عشر الميلادي، وحتى دخول العثمانيين إلى مصر في ٩٢٣ هـ/١٥١٧ م، وأقدم النماذج المعروضة منها سيفان الأول للسلطان منصور قلاوون (٦٧٨ - ٦٨٩ هـ/ ١٢٧٩-١٢٩٠ م)، والثاني للسلطان محمد بن قلاوون (٦٩٣-٧٤٢ هـ/١٢٩٣-١٣٤٢ م). برقم سجل ١/٢٥٢٤، ١/٢٥٢٠.

ويتميز كل من السيفين بأنهما ذو حد واحد ومقوسان ومصنعان من صلب شامي على درجة عالية من الجودة[1]، ويوحي شكل هذين السيفين أنهما لا يرجعان إلى الفترة المذكورة، وربما صنعا في القرن العاشر الهجري / السادس عشر الميلادي نظراً لما عليهما من كتابات ونقوش علاوة على أن الزخرفة والكتابات التي على جانبي كل منهما إضافة إلى علامة السلطان محمد بن قلاوون، قد نفذت كلها بالأسلوب السائد في البلاط العثماني في القرن العاشر للهجرة/ السادس عشر الميلادي.

وعليه فنفضل البدء بدراسة نصال السيوف المملوكية من خلال نموذج مؤكد يرجع إلى نهاية القرن السابع الهجري / الثالث عشر الميلادي، وهذا النموذج هو سيف "حسام الدين لاجين" (٦٩٦-٦٩٨هـ/١٢٩٧-١٢٩٩م) بنفس المتحف. رقم ١/٣٠٤ إضافة إلى كونه نموذجًا للسيف الإسلامي المقوس ذي الحد الواحد، وهو الذي يظهر شكله في المنمنمات الإسلامية ولأول مرة في القرن السابع الهجري/الثالث عشر الميلادي.

ويقول أونصال يوجل " إن هذا السيف القديم يمثل التطور الحقيقي الذي حدث في تلك المرحلة، كما يمثل مدى النجاح الذي تحقق في التوافق بين شكل السيف ووظيفته، ونلاحظ أن تقوس النصل يأخذ في الازدياد وهو يتجه نحو طرفه، ويظل عرضه ثابتاً حتى يصل الحدبة البسيطة التي بالظهر، وبعدها يتحول ظهر النصل إلى حد ماض، مع ازدياد قليل في العرض قبيل طرفه المدبب، ونشاهد حزًّا عريضاً وسط النصل، يبدأ على بعد ٧ سم من الواقية ويستمر

(١) يحتفظ متحف الفن الإسلامي ببعض السيوف المقوسة من الصلب بإيران بأرقام سجل ٩٩٧٤، ٤٢٦٦، ٤٢٦٥. وترجع إلى فترات متأخرة عن الأمثلة المملوكية فيما بين الفترة من القرن ١٠هـ/١٦ م إلى القرن ١١هـ/١٧م.

حتى الطرف، ونجد في هذا السيف أول خصائص السيف المقوس الذي بلغ شكله درجة الكمال في السيف المملوكي والعثماني أوائل القرن العاشر الهجري/السادس عشر الميلادي.

ثم نصادف بعد ذلك مرحلة تقرب من مائة وخمسين عاما، قبل أن نصل إلى سيفين مقوسين للسلطان قايتباي (٨٧٢-٩٠١ هـ/١٤٦٨-١٤٩٦ م) تتضح فيهما التغيرات التي حدثت في تلك المرحلة. حيث ازداد عرض النصل وطوله، وتضاءلت درجة التقوس، وتضخمت حدبة الظهر بعض الشيء، وأصبح الجزء المقوس أكثر عرضاً وأكثر مضاء من الجهتين، أما الحز الذي يتوسط بدن النصل فقد اقترب هنا من حافة الظهر، وقد يكون بديلاً عن حز الوسط أو إضافة إليه.

أما السيوف الأربعة الأخرى الخاصة بالسلطان قايتباي، فهي سيوف مستقيمة وذات حدين، وقد ظهرت في المنمنمات الإسلامية التي تعود إلى القرنين السابع والثامن للهجرة / الثالث عشر والرابع عشر للميلاد، رسوم للسيوف المستقيمة والمقوسة معاً، ولعل هذا الأسلوب قد استمر كذلك على يد المماليك في القرن التاسع الهجري / الخامس عشر الميلادي.

ونلاحظ أن نصل سيف الأمير يشبك (١٤٦٨-١٤٨٠ م) أحد رجال السلطان قايتباي يأخذ شكلاً مختلفاً بين أشكال السيوف المستقيمة والمقوسة (س.ط.ق ١/١٨٤) شكل (٣٠١) ذو حد واحد ويتقوس بخفة ودقة، ويستمر في الغالب بعرض ثابت حتى نقطة الطرف التي تبدو على هيئة كعب القدم heel shaped، وعلى الرغم من أن الحز الذي يتوسط النصل مفلطح وعريض بصورة غير مألوفة، وأن السيف غير مدبب الطرف، فإنه يصبح ذا حدين ابتداء مما يلي حدبة الظهر، ولعل هذا التغيير كان خطوة في طريق البحث عن شكل آخر بصرف النظر عن أسلوب الأداء.

وخلال النصف الثاني من القرن الثامن للهجرة / الرابع عشر للميلاد، أخذ السيف المملوكي يتجه نحو تحديد شكله وخصائصه، على الرغم من أن استخدام السيوف المستقيمة لم يتوقف، إلا أنها أصبحت قليلة ونادرة ويورد " أونصال يوجل" خلاصة العناصر الأساسية التي تحدد مميزات سيوف تلك الحقبة:

١- كان النصل بصفة عامة مقوساً قليلاً والظهر عريض.

٢- كان الحد مستمراً من المقبض حتى الطرف، مع وجود تقوس طفيف.

٣- كان ظهر السيف مقعراً قليلاً في منتصفة الأمر الذي يجعل عرض النصل في الوسط أقل منه في سائر البدن.

٤- يأخذ النصل في الانحناء حتى نتوء المهموز وعنده يصبح النصل ذا حدين، أما الطرف فيأخذ شكل نهاية الأزميل.

٥- في معظم الأحيان لا تكون أطراف الأنصال مدببة جداً حيث إن وظيفتها الأولى كانت القطع.

ونلاحظ أن إبراهيم المالكي " أحد صانعي السيوف في أواخر العصر المملوكي قد استقر على شكل ثابت وملفت للنظر في صنع السيوف المملوكية، وكأنه هو الشكل المنتظر منذ وقت طويل، ويعتبر السيف الذي صنعه للسلطان قانصوه الغورى نموذجاً كاملاً لهذا النوع شكل (٣٠٢) فلقد توفرت لهذا الشكل من السيوف ميزة القدرة على الوخز والقطع على قدر سواء، والحقيقة أن هذا السيف قد صنع بطريقة متزنة صلبة جعلته صالحا تماما لأداء كل الأغراض المطلوبة منه فضلاً عن روعته من الناحية الجمالية.

المقابض والواقيات:

لم تتوافر معلومات مؤكدة خاصة بمقابض ما يرجع من السيوف المملوكية وواقياتها إلى ما قبل القرن التاسع الهجري / الخامس عشر الميلادي، والواقع أن الموجود منها بين أيدينا ليس أصلياً، حيث إن الأصلي قد ضاع أو تلف مع الزمن أو إنه استبدل أثناء عمليات الترميم والإصلاح فيما بعد. وفيما يلي بعض الملاحظات على أجزاء تلك المقابض والواقيات:

أ- كان شكل المقبض في القرن التاسع الهجري / الخامس عشر الميلادي، مستقيماً أو منحنياً قليلاً مثمن المقطع، وينتهي ببروز عند طرفه، ويكسو السيلان خشب مغطي بالجلد الأخضر، أما طاقيته فكانت تنتهي بقطعة معدنية مثمنة الشكل عليها زخارف محفورة ومخرمة.

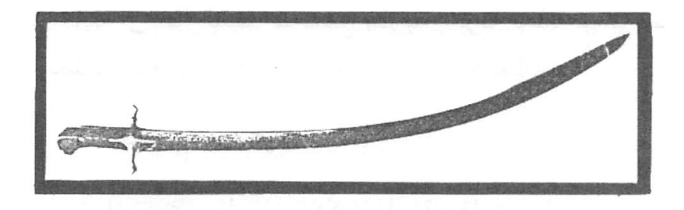
ب- هناك نوع آخر من المقابض المملوكية سيلانه مستقيم أو ملتو قليلاً، وقطاعه عريض ومثمن أيضاً، ولكن طرفه مستدير أو كروي. مثال ذلك في شكل (٣٠٣). وهو سيف يرجع إلى أواخر القرن التاسع الهجري / الخامس عشر الميلادي. صانعه: علي بن محمد المصري.

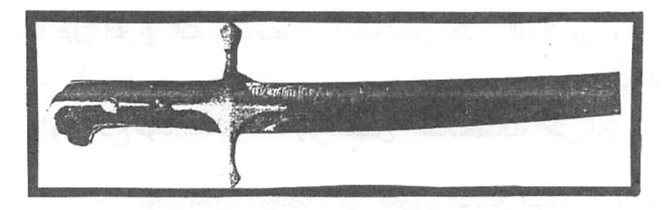
ج- هناك نوع ثالث من المقابض يكون طرفه على هيئة كرة من الحديد متصلة بالعصعوص، وهذا النوع من السيوف إما أن يكون بلا واقية أو أن تكون واقيته عبارة عن بروز أو انتفاخ، والأمثلة على ذلك كثيرة. ونشير هنا إلى أن النماذج ذات المقابض الكروية الرأس وذات الواقيات معاً قليلة جداً. مثال شكل (٣٠٤) وقد استعمل هذا النوع من المقابض في السيوف المغولية المملوكية.

وهناك نوع قليل من الواقيات تتحني أطرافها نحو الداخل وتنتهي برأس تنين كما في شكل (٣٠٥)، وسنعرض بالشرح كلًا من تلك السيوف كالتالي:

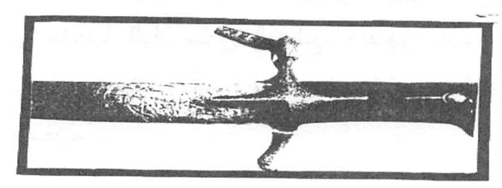
شكل رقم (٢٩٤) : سيف السلطان منصور قلاوون
(٦٧٨ - ٦٨٩ هـ / ١٣٧٩ - ١٣٩٠ م).

تاريخ الصناعة : ٦٧٨ هـ/١٣٧٩-١٣٨٠
المقاسات : الطول بالكامل: ٩١,٥ سم، النصل: ٧٩ سم
مكان الحفظ : متحف طوبقابوسراى س ط ق (١/٢٥٢٤)
نقلا عن: أونصال يوجل، ص ٥٧.





شكل (٢٩٥) لقطة مكبرة تظهر واقية السيف ومقبضه.



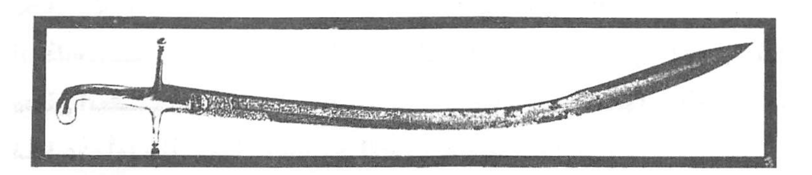
شكل (٢٩٦) كتابة داخل دائرة مكفتة بالذهب "عمل برسم السلطان المنصور قلاوون"، سنة ٦٧٨هـ. نقلاً عن: أونصال يوجل، ص٥٧.

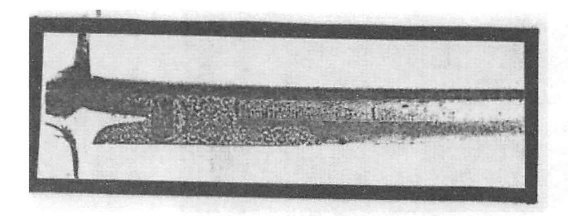
المواصفات: المقبض من الأبنوس والواقية المتعامدة الشكل من الفضة ومطلية بالذهب. النصل من الصلب الشامي. مقوس وذو حد واحد.

الإيضاحات: تبدل كل من المقبض والواقية أثناء عملية الترميم والإصلاح التي جرت في القرن الثاني عشر الهجري / الثامن عشر الميلادي ويتبين من شكل النصل المصنوع من الصلب الشامي، ومن أسلوب الخط أن السيف يرجع إلى القرن العاشر الهجري / السادس عشر الميلادي أو بعده. انظر شكل (٢٩٥).

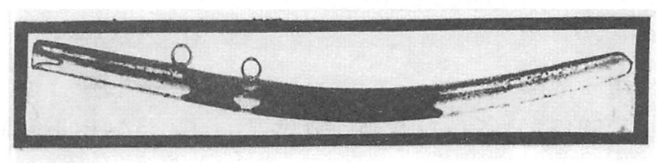
الكتابـــــة: تقرأ على أحد وجهى النصل على امتداد حافة الظهر – كتابة مكفتة بالذهب تتضمن "آية الكرسي" وتقرأ على الوجه الآخر كتابة مكفتة بالذهب في داخل دائرة كما يلي "**عمل برسم السلطان المنصور قلاوون** سنة ٦٧٨. شكل (٢٩٦).

شكل رقم (٢٩٧)	**: سيف السلطان محمد بن قلاوون (١٢٩٣-١٢٩٤، ١٢٩٩-١٣٠٩، ١٣١٠-١٣١٤م)**
تاريخ الصنـــاعة	**: فيما بين الفترة السابقة أثناء حكم السلطان محمد بن قلاوون.**
المقاســـــات	**: الطول بالكامل ٩٦ سم، والنصل: ٧٩ سم، والغمد ٨٥ سم.**
مكان الحفـــــظ	**: متحف طوبقابوسراي س ط ق (١/٢٥٣٠).**





شكل (٢٩٨) تفاصيل نصل سيف السلطان محمد بن قلاوون لوحة ٣٦، ص ٥٨.



شكل (٢٩٩) غمد السيف الخاص بالسلطان محمد بن قلاوون من الخشب ومغطى بالجلد الأسود وحلقتا التعليق والنعل من الفضة المطلية بالذهب.

المواصفات: المقبض مصنوع من قرن الحيوان على شكل مقبض الطبنجة، والواقية مصنوعة من الفضة المطلية بالذهب، وهي متعامدة الشكل، وذراعاها رقيقان وطويلان. النصل مقوس مصنوع من الصلب الشامي وذو حد واحد، الغمد من الخشب ومغطي بالجلد الأسود، والفوهة وحلقتا التعليق من الفضة المطلية بالذهب. شكل (٢٩٩).

الإيضاحات: جدد المقبض والواقية والغمد أثناء الترميم في القرن الثاني عشر للهجرة/ الثامن عشر الميلادي. ونرى على وجهي النصل قرب المقبض، زخارف على هيئة سحب صينية مكفتة بالذهب نفذت بأسلوب جيد، وقد يرجع هذا إلى زمن العثمانيين، وبصفة خاصة إلى الربع الثاني من القرن العاشر للهجرة / السادس عشر الميلادي، ويمكن القول بأن الكتابة تعود

أيضاً للفترة نفسها، ويدل كل من شكل النصل المقوس المصنوع من صلب الشام، وكذلك أسلوب الزخرفة والخط أن السيف يعود إلى ما بعد فترة حكم محمد بن قلاوون بمائتي سنة.

الكتابــة: تقرأ على أحد وجهى النصل ضمن خرطوش داخل دائرة اسم السلطان مكفتاً بالذهب "بن قلاوون " شكل (٢٩٨) وفي أعلا الخرطوش كلمة "عز" وفي أسفلها كلمة "نصره" داخل دائرة، وتقرأ على امتداد حافة الظهر كتابة مكفتة بالذهب أيضاً نصها " (الآية ١-٢ من سورة الفتح). كما توجد على الوجه الآخر كتابة مكفتة بالذهب جاء بها اسم السلطان وآية الكرسي، على امتداد حافة الظهر(١).

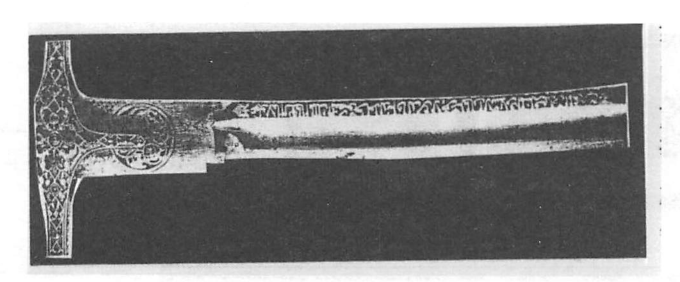
شكل رقـــم (٣٠٠) : سيف السلطان حسام الدين لاجين.

مكان وتاريخ الصنع : أواخر القرن ٧ هـ/١٣ م (٦٩٦ - ٦٩٨ هـ/ ١٢٩٧ - ١٢٩٩ م).

المقاســـــات : الطول بالكامل: ٩٤ سم النصل: ٨٥ سم، الغمد: ٨٤ سم.

مكان الحفـــــظ : متحف طوبقاسراى باستانبول. رقم (١/٣٠٤).

نقلا عن: أونصال يوجل: السيوف الإسلامية وصناعها، ص ٥٩.



المواصفات:

المقبض: خشبي مكسو بالجلد الأسود. طاقيته مكسورة وناقصة.

الواقيــة: حديدية متعامدة الشكل، وذراعاهما طويلان تحليهما رسوم نباتية مكفتة بالذهب، ومرصعة بالفيروز والياقوت.

النصــل: مقوس ذو حد واحد، وبه حز أو شطب عريض، ويمتد حتى الطرف، وتزين النصل في كلا جانبيه دائرة تشغلها رسوم نباتية موجودة بالقرب من الواقية. ونلاحظ أن بداية الحز تبدو على هيئة رأس طائر، والغمد يغطيه الجلد الأسود، وله فوهة من الذهب وحزامان، ولعل كلها مكفتة بالذهب، وبها رسوم نباتية مرصعة بالياقوت كما هي عليه بالواقية. ونلاحظ أن بداية الحز تبدو على هيئة رأس طائر.

---

(١) أونصال يوجل: السيوف الإسلامية وصناعها ص ٥٦، ٥٧، ٥٨، لوحة ٣٥، ٣٦. منظمة المؤتمر الإسلامي. مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية باستانبول. الكويت ١٤٠٨ هـ - ١٩٨٨ م.

الغمـد: خشبي يغطيه الجلد الأسود، وله فوهة من الذهب وحزامان، ونعل، كلها مكفتة بالذهب وبها رسوم نباتية مرصعة بالياقوت كما هي بالواقية.

الإيضاحات: المقبض والواقية والغمد كلها منفذة بأسلوب عثماني في أواخر القرن العاشر للهجرة/ السادس عشر للميلاد.

الكتابـة: حفر على أحد وجهي النصل وعلى امتداد حافة الظهر وفي سطر واحد ما يلي:

"عز لمولانا السلطان الملك المنصور حسام الدنيا والدين لاجين سلطان الإسلام والمسلمين قسيم أم المؤمنين" واسم الصانع مطموس، ومكانه ظهر النصل هكذا "عمل الأستاذ الحلبي".

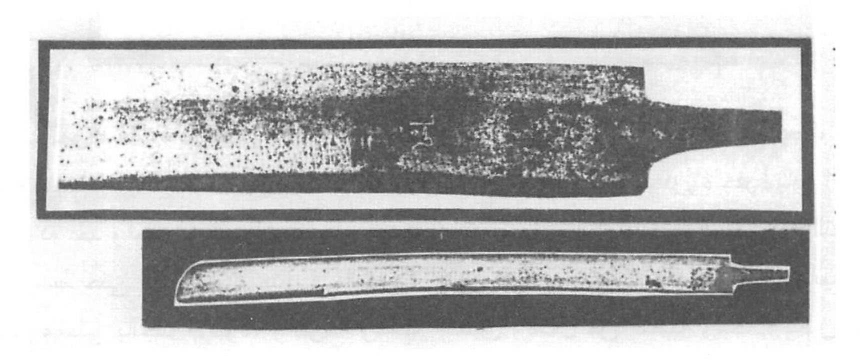
شكل رقـم (٣٠١) : سيف الأمير يشبك الداودار.

مكان وتاريخ الصناعة : مصر (٨٨٥ هـ/١٤٨٠ م).

المقاسـات : الطول باكامل: ٩٧,٥ سم، النصل: ٨٨ سم

مكان الحفـظ : متحف طوبقابوسراي باستانبول. س ط ق (١/١٨٤)

نقلا عن يوجل، ص ٦٧.



المواصفات: المقبض والواقية مفقودان. النصل ذو حد واحد، سميك الظهر ومقوس قليلاً. وطرف النصل عريض ويميل نحو جهة واحدة. ووسطه غائر قليلاً على امتداد طوله، وسيلانه أو عصعصه مستقيم وبه ثقب واحد مع وجود بعض التسنينات في أقصى الطرف.

الكتابـة: توجد على أحد وجهى النصل كتابة مكفتة بالذهب نصها كالآتي: " **المقر الأشرف العالي الأمير يشبك الداوادار** " ومكتوب بشكل مستعرض قبل الكتابة كلمة: "**خاص**".

شكل رقم (٣٠٣) : سيف للسلطان قانصوه الغورى.

تاريخ الصناعة : أواخر العصر المملوكي: القرن (٩-١٠هـ/ ١٥-١٦م).

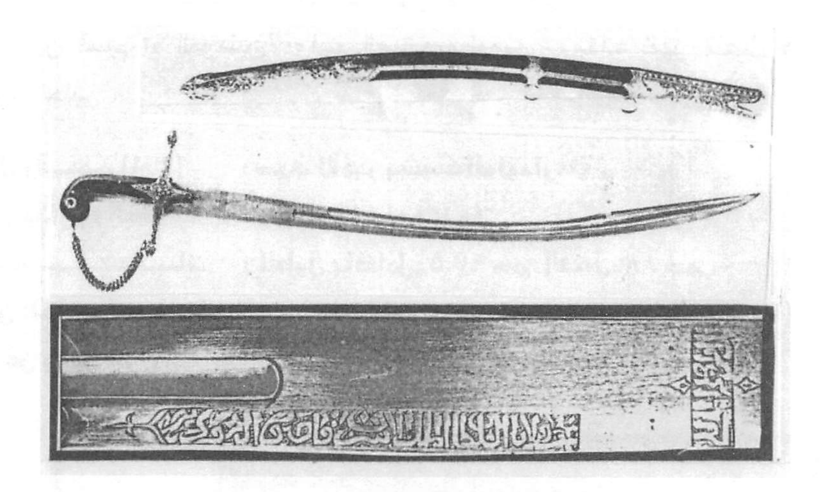
اسم الصانع : إبراهيم المالكي.

المقاسات : الطول بالكامل ٩٧ سم والنصل ٨٣ سم والغمد: ٨٦ سم.

مكان الحفظ : متحف طوبقابوسراي. استانبول س ط ق (١/١١٠١٤).

هدية من H.B. Hansen

نقلا عن أونصال يوجل: السيوف الإسلامية وصناعتها، ص ٩٣.



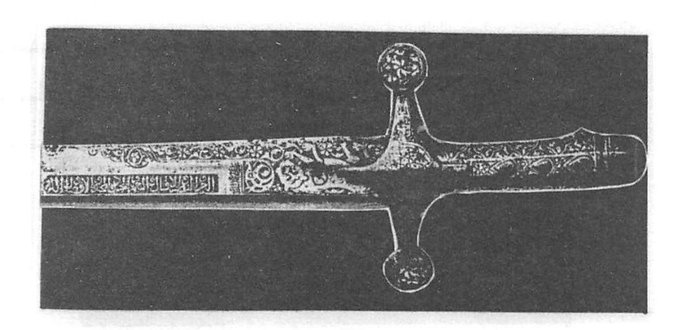
المواصفات: المقبض مصنوع من قرن الحيوان. ويبدو على شكل الطبنجة، والواقية فضية منبعجة قليلاً ومحلاة بوحدات نباتية ووريدات وعناقيد عنب محفورة حفرا بارزا. النصل مقوس ذو حد واحد، به شطبان عميقان أحدهما يمتد بمحاذاة الظهر حتى المهموز، والتالي يمتد في الوسط حتى الطرف، يوجد على الجانب الآخر من النصل علامة "قابي" العثمانية. الغمد خشبي مغطى بالجلد الأسود. والفوهة وحلقتا التعليق والنعل من الفضة ومحلاه بنفس أسلوب الواقية.

الإيضاحات: جدد كل من المقبض والواقية والغمد فيما بين الأعوام ١٨٠٨-١٨٣٨ م كما فيهم من الأختام الفضية ذات الطغراء الخاصة بالسلطان محمود الثاني.

الكتابة: " تقرأ على أحد وجهي النصل بالقرب من الواقية باسم الصانع محفوراً داخل مستطيل بعرض النصل كما يلي: " **مما عمل إبراهيم المالكي**" ويلي اسم الصانع بمحاذاة الظهر مستطيل آخر يضم داخله كتابة نصها:

" عز لمولانا السلطان الملك الأشرف قانصوه الغورى عز نصره ".

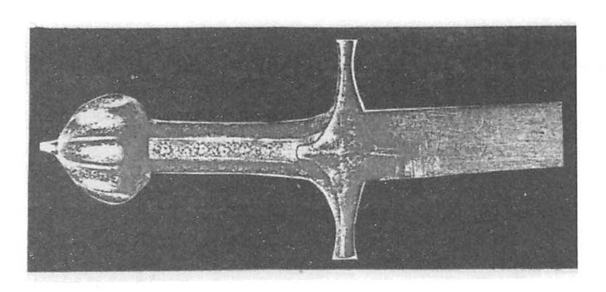
شكل رقم (٣٠٣) : **سيف مملوكي.**
تاريخ الصنع : **أواخر القرن التاسع الهجري / الخامس عشر الميلادي**
المقاسات : **الطول بالكامل: ٩٨ سم والنصل ٨٤ سم**
مكان الحفظ : **متحف طوبقابوسراي. استانبول س ط ق (١/١٢٣)**
نقلا عن أونصال يوجل: السيوف الإسلامية وصنّاعها



المواصفات: المقبض مستقيم والواقية متعامدة الشكل ينتهي ذراعاها بشكل كرة، وهي قطعة واحدة من الحديد تزينها زخارف هندسية ونباتية مطلية بالذهب. النصل ذو حد واحد، قليل التقوس، وظهره سميك، وتزين أحد وجهيه فقط وحدات زخرفية نباتية ووريدات وصورة أسد، ويوجد على النصل شطب عريض ضحل جاء على امتداد حافة الظهر حتى الطرف.

الكتابة: حفر على أحد وجهى النصل بشكل مستعرض اسم الصانع كما يلي: "**عمل على بن محمد المصري**" وتوضع في نفس الوجه وعلى حافة الظهر كتابة محفورة نصها: "**العز والنصر والإقبال والنعم والجود والمجد والأفضال والكرم**".

شكل رقم (٣٠٤) : سيف مملوكي.
تاريخ الصنع: النصف الثاني من القرن التاسع الهجري / الخامس عشر الميلادي.
المقاسات: الطول بالكامل ٩٦ سم والنصل ٨٠ سم
مكان الحفظ: متحف طوبقابوسراى س ط ق (١/٢١٣).



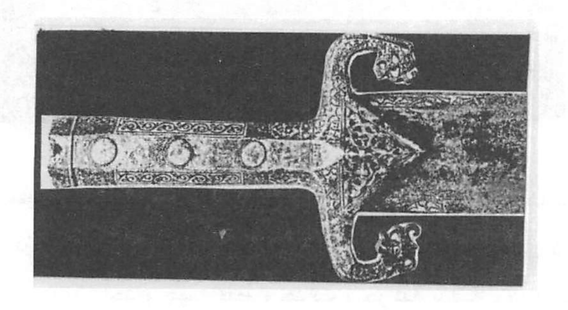
المواصفات: المقبض متعدد الأضلاع، والقبيعة متعددة الأضلاع كذلك ومشكلة على هيئة رأس دبوس، والواقية عبارة عن قطعة واحدة من الحديد وبها زخارف نباتية مطلية بالذهب. النصل مقوس قليلاً ذو حد واحد وعلى أحد وجهيه علامة عشيرة "قابي" هكذا (iyi) وهي العشيرة التي ينحدر منها العثمانيون[1].

شكل رقم (٣٠٥): سيف السلطان قانصوه الغوري.

تاريخ الصناعة: في الفترة ما بين ٩٠٦ - ٩٢٣هـ/ ١٥٠١ - ١٥١٦م.

المقاسات: الطول بالكامل: ١٠١ سم، النصل: ٨٧ سم

مكان الحفظ: متحف طوبقابوسراي س ط ق (١/١٣٥)



المواصفات: المقبض مستقيم الأضلاع، شكل مع الواقية من قطعة واحدة من الحديد، تبدو ذراعا الواقية الملتويتان نحو الداخل على هيئة تنين، ويبدو جزؤها المتصل بالنصل على هيئة مثلث مزدان بزخارف نباتية مفرغه، النصل مستقيم ذو حدين. ونلاحظ في أجزائه القريبة من الواقية آثار زخارف ذهبية.

الكتابة: توجد مفرغة على ضلعين متقابلين من أضلاع المقبض المثمن القطاع نصها:

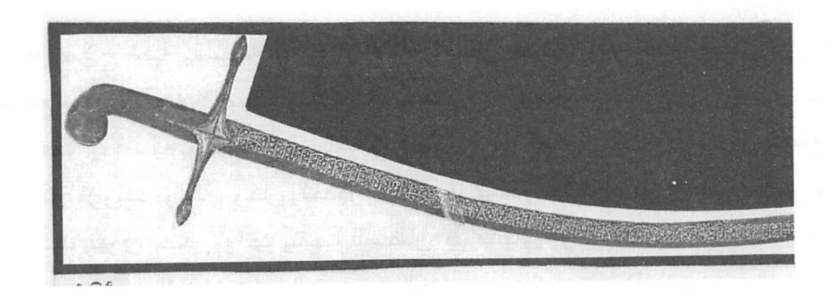
" عز لمولانا السلطان الملك الأشرف أمام المسلمين وقاتل المشركين الأشرف قانصوه عز نصره "[2].

ولدينا بمتحف الفن الإسلامي مثالان لسيوف مملوكية أحدهما صنع للسلطان طومانباى الأول برقم (٥٢٦٧) والثاني باسم السلطان قانصوه الغورى برقم (٣٥٩٥) نوردهما كالتالي:

(١) أونصال يوجل: مرجع سابق ص ٧٦، ٨٦، ٩٢.

(٢) أونصال يوجل: مرجع سابق ص ٨٩.

شكل رقم (٣٠٦): سيف نصله من الفولاذ المذهب.
تاريخ الصنـــــع: حوالى ١٥٠١ م صنع للسلطان طومانباى الأول.
المقاســـــــات: الطول ٩٣ سم.
مكان الحفـــــظ: متحف الفن الإسلامي (٥٣٦٧) اشتري عام ١٩١٩ م.
نقلاً عن: أسين أثيل: نهضة الفن الإسلامي في العصر المملوكي، ص ١١٣.



النقوش على النصل:

" السلطان المالك العادل أبو النصر طومانباى سلطان الإسلام والمسلمين أبو الفقراء والمساكين قاتل الكفرة والمشركين محي العدل في العالمين خلد الله ملكه وعز نصره "[١].

ولهذا السيف مقبض مقوس وقطعة متعارضة مقسمة إلى أربعة أرباع، مع نتوائين على الجانبين ينتهيان بشكلين بيضيين. وزين النصل المقوس بإتقان على أحد جانبيه بنقش طويل مطلي بالذهب. أما الغمد فهو من الجلد المكبوس المقوي بالمعدن، ويبدو أنه يرجع إلى العصر العثماني[٢].

وهناك سيف آخر يرجع إلى القرن العاشر الهجري / أوائل القرن السادس عشر الميلادي من الصلب المكفت بالذهب محفوظ بمتحف الفن الإسلامي. رقم السجل (٣٥٩٥) طول ٩٢سم

---

(١) كان السيف ذو الحدين الذي يضاهي شكله الأنيق أداؤه الرائع من أعز الأسلحة وأقربها إلى نفوس المماليك. فضلاً عن إن كان جزءاً من عدة كل أمير وعتاده. وكانت السيوف تزخرف بزينات مفصلة ودقيقة، وبنقوش مذهبة تذكر فيها أسماء السلاطين وألقابهم وتتضمن في بعض الأحيان آيات من القرآن لمعناها صلة بالظفر على الأعداء. ويتضح من نقوش هذا السيف أن صاحبه هو العادل سيف الدين طومانباى الذي حكم مدة ثلاثة أشهر عام ١٥٠١ في أواخر عصر المماليك.

(٢) أسين أتيل: نهضة الفن الإسلامي في العصر المملوكي ص ١١٤ ولمزيد من التفاصيل راجع ما يلي:
وزارة الثقافة: معرض الفن الإسلامي من ٩٦٩ م إلى ١٥١٧ ص ١٣٣ وأيضاً: محمد مصطفى: الوحدة في الفن الإسلامي رقم ٦٤ ص ٣٨، عبد الرحمن زكي: السيوف الهامة. رقم ٤ ص ١٤٨، ١٥٤ شكل ٢، محمد مصطفى: الوحدة في الفن الإسلامي رقم ٣٨.

والعرض ٣ سم. وهو سيف منحن (قليج) له مقبض تعترضه قطعة من الفضة، وعلى أحد وجهى النصل تمتد كتابة بالذهب نصها: " **السلطان الملك المالك الأشرف أبو النصر قانصوه الغورى سلطان الإسلام والمسلمين قاتل الكفرة والمشركين، محي العدل في العالمين، أبو الفقراء والمساكين**" (١).

٢- الخنجر:

وهو سلاح شبيه بالسيف المقوس، إلا أنه أصغر حجماً، وذو نصل قصير ذى حدين، وكان يصنع من الحديد أو الصلب ويثبت به مقبض من المعدن أو العاج أو من قرن حيوان، كما أن له غمدًا يحفظ به يصنع إما من المعدن أيضاً أو من العاج أو الأبنوس، وهو يصنع دائماً بحدين، ويندر تزويده بواقية، وكان الخنجر لا يفارق المحارب سواء في السلم أو الحرب، مع ذلك فلم يصلنا سوى خنجر واحد ينسب للسلطان طومانباى، وهو محفوظ بمتحف الهرميتاج بلييننجراد، ولقد أمكن التعرف على المزيد من الخناجر، وذلك من خلال تصاوير المخطوطات المعاصرة، وما جاء في المراجع التاريخية التي أرخت لهذا العصر.

ويتكون خنجر طومانباي من نصل متعرج الحدين قليل التقوس، يتوسطه شطبة طولية متعرجة تبرز قليلاً عن سطح النصل، وينتهي النصل بطرف مدبب، وتزخرف بداية النصل زخرفة بسيطة متموجة مكفتة بالفضة يتخللها فصوص من أحجار نفيسة. انظر شكل (٢٩٢) من مجموعة أسلحة طومانباى(٢). وتوضح لنا لوحة المتحف الحربي. شكل (٢٨٨) استخدام الخناجر ذات النصل المقوس أيضاً.

٣- الرمح:

الرمح سلاح خاص بالطعن استعمله المسلمون والعرب قبل الإسلام، ويتراوح طوله من ٤-٧ أذرع في رأسه حربة، والرمح كان سلاحاً خاصاً بالفرسان، إلا أن المشاة حملوه أيضاً، وكانت رماحهم أقصر من رمح الفرسان، ويسمى المزراق، وقد وردت كتب عديدة في كيفية استخدام الرمح سواء أكان المقاتل من الفرسان أو المشاه، وذكر الطرسوس رمحاً يطلق كما يطلق السهم، وهو الرمح الأجوف، وهو معقد التركيب، يختلف شكله وطريقة استعماله عن الرمح العادي(٣).

---

(١) وزارة الثقافة: معرض الفن الإسلامي (مرجع سابق ص ١٣٤، ولمزيد من التفاصيل. راجع. عبد الرحمن زكي: السيوف الهامة، رقم ٣ ص ١٤٨، ١٥٤ شكل (٢)، محمد مصطفى: الوحدة، رقم (٣٨).

(٢) د. حسين عبد الرحيم عليوه: السلاح المعدني للمحارب المصري في عصر المماليك. دكتوراه. كلية الآثار ١٩٧٤.

(٣) د. محسن محمد حسين: الجيش الأيوبي في عهد صلاح الدين. تركيبه. تنظيمه. أسلحته. بحريته. وأبرز المعارك التي خاضها ص ٢٧٦.

ويذكر د. حسين عبد الرحيم أنه بالرغم من تعدد أشكال الرماح المملوكية فإن الرمح يتكون بصفة عامة من نصل من الحديد أو الصلب يتخذ هيئة حربه مثبتة في يد طويلة من خشب أو حديد، وقد وصلنا مجموعة كبيرة من رماح المماليك، يحتفظ بأغلبها متحف طوبقابوسراى والمتحف العسكري باستانبول، كما يحتفظ متحف الهرميتاج برمح ينسب إلى السلطان المملوكي طومانباي، ويعتقد د. حسين عبد الرحيم أن هذا الرمح هو إيراني الصنع على أساس زخارفه، غير أن ما وصلنا من هذه الرماح يفتقر إلى الكتابات التي تساعد على تأريخها أو التعرف على أصحابها أو مكان صناعتها، وتتميز الرماح المملوكية بالتالي:

أ- وجود شطبة واحدة غائرة أو بارزة تتوسط النصل (أخدود غائر).

ب- تأخذ قاعدة النصل هيئة مربعة أو أسطوانية مفرغة، ولزيادة تثبيتها كانت تزود بمسامير برشام معدنية.

٤- الطبر:

وهو أسلحة الهجوم المعدنية وقد استخدم وقت السلم والحرب، وكان ضمن فرق حراسة السلاطين فرقة تسمى الطبردارية نسبة إلى حمل أفرادها للأطبار، وقد وصلتنا أطبار بعضها به أسماء سلاطين المماليك من أمثال قايتباي[1]. وابنه الناصر محمد يضم نصله رنكًا كتابيًا للسلطان على ثلاثة مستويات "عز لمولانا السلطان محمد قايتباي عز نصره" وذلك على مهاد من الزخارف النباتية المتشابكة، كما وصلنا طبر آخر للسلطان قايتباي من الصلب وعليه زخارف هندسية ونباتية مكفتة بالذهب، وهو محفوظ بمتحف فلورنسا. رقم (١٢٢٧) شكل (٣٠٧).

كما لدينا أيضاً طبران باسم السلطان المملوكي قانصوه الغورى ويأخذان نفس النصل الهلالي ويتخللها رنك كتابي كامل داخل خرطوشة في كل منهما وهما محفوظان بمتحف طوبقابوسراى باستانبول. شكل (٣٠٨)، (٣٠٩).

وأيضاً فقد وصلنا من العصر نفسه أطبار ذات مظهر بسيط مما يدل على أنها لعامة المحاربين، ويبدو أنه قد شاع في عصر المماليك استخدام الطبر ذى النصل النصف دائري،

---

(١) صنع طبر للسلطان قايتباي في (١٤٦٨-١٤٩٤ م) مصنوع من الحديد والنصل يأخذ شكل الهلال واسم السلطان يتوسط ميدالية مكفتة بالذهب برقم (٨٤٣٤) بالمتحف العسكري باستانبول. راجع

Capt. Ed Sadik Tekeli: Militaty Museum Collection, P.68.69

ويذكر د. عبد الرحيم عليوه انه لم يصلنا ما يفيد استخدام الطبر ذى النصل المزدوج الذي عرف في بلاد أخرى كإيران وتركيا والهند. ولكن يوجد بقاعة الفن الإسلامي في مركز فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية بالرياض ما يفيد وجود الطبر ذى النصل المزدوج، وربما يكون هذا الطبر يرجع إلى العصر الأيوبي أو المملوكي[١].

نصال الأطبار: كانت النصال تصنع من الصلب أو الحديد، وتميزت بأنها كانت تحمل أسماء السلاطين المماليك، وقد تميز الطبر المملوكي بكبر حجمه، ونصله النصف دائري ومؤخرته ذات الشكل المستطيل المحدب في الوسط عند منطقة التقاء النصل باليد، وتميزت المؤخرة أيضاً بتزويدها بطرف معدني قصير، قد يكون مربعاً أو مسدس الأضلاع، كما تميزت بعض الأطبار بتشكيل مؤخرة نصالها على هيئة زخرفية كما يتمثل في طبر السلطان الغوري، وينفرد الطبر المملوكي بتزويد نصله بشوكة قصيرة مدببة، وتضم الأطبار المملوكية زخارف مكفتة ومظهر زخرفي جميل مما جعلها أقرب إلى تحف الزينة منها إلى أسلحة القتال، وفيما يتعلق بالزخارف النباتية كانت هناك عناصر التوريق العربي (الأرابيسك) ذات الفروع المتموجة واللفائف الدقيقة والوريقات الصغيرة ذات الفصين والثلاثة فصوص من أهم ما استخدم في الأطبار المملوكية، كما كان يتخلل بعضها وحدات لوتسية صغيرة، ووريدات ذات خمسة فصوص كما يبدو ذلك في شكل (٣٤٢).

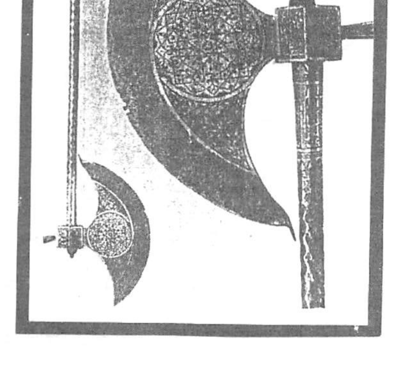
واستخدمت عدة طرق في تنفيذ زخارف الأطبار من أهمها طريقة التفريغ. شكل (٣٠٨) كما استخدمت طريقة الحز والحفر البارز كما يبدو في شكل (٣٠٩) واستخدمت أيضاً طريقة التكفيت بالذهب والتذهيب السطحي. أما عن الكتابات فتضم اسم السلطان الذي صنع له الطبر، وألقابه والدعاء له بالعز والنصر، ولقد غلب نقش الكتابات داخل خراطيش دائرية، كما كانت بعض الأطبار تحتوى على كتابات تفيد توقيع صناعتها.

وسنعرض بعض هذه الأطبار بالشرح والتحليل كالتالي:

---

(١) مركز فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية. الرياض ١٤١١ هـ كتالوج: السيوف والدروع ص ٤٢. المملكة العربية السعودية.

شكـــــل رقـــم (٣٠٧) : طبر من الصلب والتكفيت بالذهب.
مكان وتاريخ الصناعة : مصر أو سوريا. العصر المملوكي (٨٧٣-٩٠١هـ/١٤٦٨-١٤٩٦م).
المقاســـــــــات : طول اليد ٨١ سم.
مكـــــان الحفــــظ : المتحف الوطني بفلورنسا. رقم السجل (١٣٣٧).
نقلا عن د. حسين عبد الرحيم: السلاح المعدني للمحارب المصري في عصر المماليك، لوحة ٤٣.



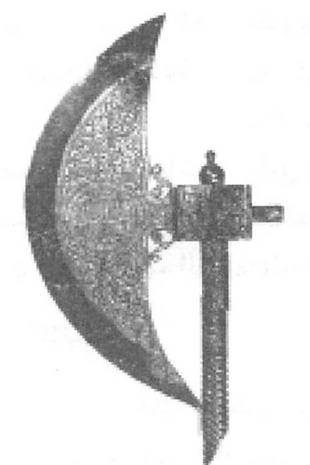
الكتابات:

١- كتابة داخل مستطيل على مؤخرة النصل.
نصها: " **نصر من الله وفتح قريب** ".

٢- كتابة تحيط بأعلى اليد – جهة النصل.
نصها: " **عز لمولانا السلطان الملك الأشرف قايتباي (عز) نصره** "

وهذا الطبر من الصلب باسم السلطان المملوكي قايتباي، ويتكون من نصل كبير نصف دائري، ويد أسطوانية الشكل، ويلاحظ أن النصل ينتهي من أسفل بشوكة صغيرة تكاد تلامس اليد، ويزين النصل زخارف نباتية متداخلة يتوسطها إطار دائري يضم بعض التكوينات الزخرفية الهندسية والنباتية المورقة أما مؤخرة النصل فتتخذ شكلاً منشورياً مسدس الأضلاع تزين أضلاعه زخارف نباتية يتخللها كتابات قرآنية بخط الثلث باسم السلطان المملوكي قايتباي وألقابه والدعاء له، ويحف بالكتابة شريطان زخرفيان من رسم زهرة الزنبق، وقد نفذت جميع الزخارف النباتية والهندسية والكتابية بالتكفيت بالذهب.

شكـــــل رقـــم (٣٠٨) : طبر من الصلب والتكفيت بالذهب.
مكان وتاريخ الصناعة : مصر. (٩٠١-٩٠٤هـ/١٤٩٦-١٤٩٨م) باسم السلطان محمد بن قايتباي.
المقاســـــــــات : طول الطبر ٩٨,٦ سم، طول اليد ٩٣ سم وطول النصل بين طرفيه ٣٠,٥ سم.
مكـــــان الحفــــظ : متحف تاريخ الفن بفينا.
نقلا عن د. زكي محمد حسن: أطلس الفنون الزخرفية، لوحة ٤٧.



الكتابات:

١- كتابات قرآنية على مؤخرة النصل بالخط الكوفي المربع نصها: "**بسم الله الرحمن الرحيم/ نصر من الله وفتح قريب** ".

٢- خرطوش كتابي بخط الثلث يتوسطه زخارف النصل ونص كتابته:

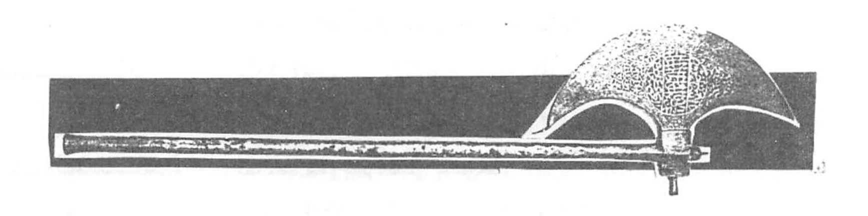
في المنطقة الوسطـــي: " **السلطان الملك الناصر أبو السعادات** ".

في المنطقـــة العليـــا: " **محمد ابن قايتباي** ".

في المنطقة السفلـــي: " **عز نصره** "

ويتسم الطبر بنصل دائري ينتهي طرفه الأسفل بشوكة مدببة، وتغطي جانبيه منطقة زخرفية غنية بعناصرها النباتية المورقة، وزهورها الثلاثية الفصوص، ويتوسط الزخارف خرطوش دائري يحيط به إطار متعرج ويضم كتابة باسم السلطان المملوكي محمد بن قايتباي وألقابه والدعاء له بالنصر، والكتابة بخط الثلث، ونفذت بالتكفيت بالذهب.

شكـــل رقـــم (٣٠٩) : طبر من الصلب.
مكان وتاريخ الصناعة : مصر. باسم السلطان قنصوه الغوري (٩٠٦-٩٢٢هـ/١٥٠١-١٥١٦م).
المقاســـــات : طول الطبر ٩٥ سم وطول اليد ٨٣ سم، قطر اليد ٨ سم، طول النصل: ٣٦ سم.
مكـــان الحفـــظ : متحف طوبقابوسراي. رقم السجل (١/٢٣٤٧).
نقلا عن د. حسين عبد الرحيم: السلاح المعدني للمحارب المصري في عصر المماليك، لوحة ٤٣.



الكتابات:

١- كتابة قرآنية تحيط بزخارف النصل. تضم آية الكرسي (سورة البقرة – الآية ٢٥٤).

٢- خرطوش كتابي يتوسط زخارف النصل نصه:

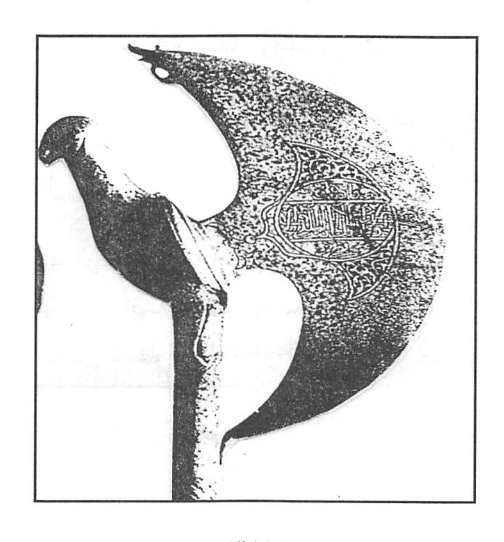
في المنطقة الوسطى: "**عز لمولانا السلطان الملك** ".

في المنطقـــة العليا: "**الأشرف قانصوه**".

في المنطقة السفلـــي: "**الغورى عز نصره**"

والطبر من الصلب باسم السلطان قانصوه الغورى يتكون من نصل نصف دائري ينتهي عند طرفه بشوكة معدنية، ويتخلل وسط النصل شكل هندسي يتفق مع الخطوط العامة للنصل يضم زخرفة نباتية متشابكة من التوريق (الأرابيسك).

شكـــل رقـــم (٣١٠) : طبر من الحديد.
مكان وتاريخ الصناعة : باسم السلطان المملوكي قانصوه الغورى (٩٠٦-٩٢٣هـ/١٥٠١-١٥١٦م).
المقاســـــــات : طول الطبر ٩٠ سم، طول اليد ٨٥ سم، قطر اليد ٧ سم طول النصل بين طرفيه ٣٥ سم.
مكـــان الحفـــظ : متحف طوبقابوسراي بإستانبول.
نقلا عن: د. حسين عبد الرحيم: السلاح المعدني المصري، لوحة (٣٨).



الكتابات: خرطوش كتابي دائري يتوسط النصل من الجانبين ونصه:

في المنطقة الوسطي: " **عز لمولانا السلطان الملك الأشرف** ".

في المنطقة العليا: " **قانصوه** ".

في المنطقة السفلي: " **عز نصره** ".

والطبر من الحديد وله نصل نصف دائري، وينتهي عند طرفه السفلي بشوكة مدببة، كما ينتهي طرفه العلوى بشوكة وحلقة صغيرة، وتزخرف النصل منطقة زخرفية يحدها إطار يتخذ شكل نصل طبر ويتوسطها خرطوش كتابي دائري وزعت بداخل مستوياته الثلاثة كتابة باسم السلطان الغورى وألقابه والدعاء له بالعز والنصر.

والكتابة بخط الثلث ونفذت بطريقة الحفر البارز، ويلاحظ عدم إشارة إلى اسم السلطان كاملاً (قانصوه الغورى) وإنما اكتفى بلفظة (قانصوه) أما المنطقة المحصورة بين إطار الخرطوش والإطار الخارجي للزخرفة فتشغلها رسوم نباتية مورقة.

٥- النبوت والعمود والدبوس:

النبوت عصا غليظة الرأس، مرققة من طرف وثقيلة من الطرف الآخر، وقد يجعلون في رأسها المسامير الحادة لتصبح أكثر تأثيراً، وهي أكثر استخداماً لدى الفرسان، أما العمود فهو يشبه النبوت إلا أنه يصنع من الحديد وحده، وأما الدبوس فيكون رأسه من الحديد، ونصابه من الخشب المحكم، وثمة ما يجعل كلاً من الدبوس والعمود آلة واحدة، وكالعمود والدبوس يستعمل لتهشيم رأس العدو حتى لو كان مرتدياً الخوذة المعدنية ؛ لذا يسمى المقمعة[١]، وكان الفرسان يستعملونها في السروج تحت أرجلهم ويتقاتلون بها بعد التضارب بالسيوف والرماح، لأنها كانت شديدة النكاية بالعدو[٢]، وبالنظر على اللوحات التجميعية سواء المعروضة بالمتحف الحربي بالقلعة أو التي قدمها "بريس دافين". فسنجد أن الدبوس هو عنصر مشترك، وله عدة أشكال، فقد يأخذ طرفه شكل بيضاوى كالقنبلة أو متعدد الأجنحة.

ويذكر د. حسين عبد الرحيم: " إنه قد وصلنا عدة دبابيس متنوعة الأشكال، ولكنها غير مؤرخة ولا تحمل كتابات أو رموز تساعد على تأريخها، كما خلت عن الزخارف، ويرجع تأريخ الدبابيس التي وصلتنا من بعض تصاوير المخطوطات التي ترجع إلى العصر المملوكي أو ما

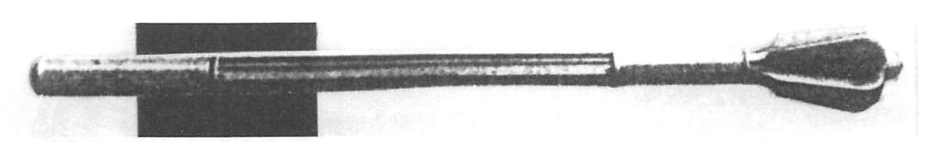
(١) استخدمت المقمعة منذ بدايات العصر الفرعوني حيث استخدمها الملك مينا في الأسرة الأولى لتأديب أعدائه ويظهر هذا المنظر على صلابته الأردوازية الشهيرة المحفوظة بالمتحف المصري بالقاهرة.

(٢) د. محسن محمد حسين: مرجع سابق ص ٢٧٦، ٢٧٧.

يقابلها في البلاد الإسلامية الأخرى كإيران وتركيا، والمصدر الثاني هو المؤلفات التاريخية والأدبية القديمة من إشارات إلى الدبوس ووصفه واستعماله، وأيضاً المؤلفات التي بحثت في فنون القتال وأسلحتها، وكتابات الرحالة الأجانب والعرب.

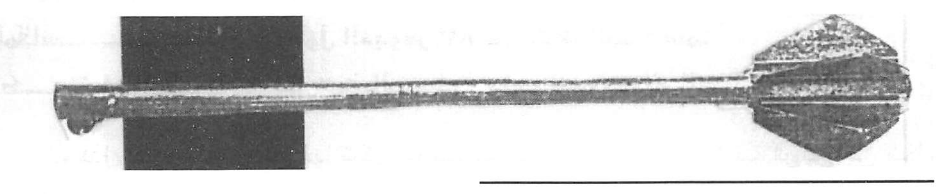
ويتميز الدبوس باليد الأسطوانية والرأس ذى الأجنحة أو الكروي، الدبوس المضلع الرأس، وبه تضليعات وبهما أشكال مقعرة إلى الداخل ونفذت بالحفر العميق[1].

شكل رقم (٣١١) : دبوس من الصلب به تكفيت من ذهب.
تاريخ الصناعة : ينسب إلى السلطان طومانباي.
مكان الحفظ : متحف الهرميتاج. لينينجراد[2].
نقلاً عن بريس دافين، لوحة ٦٣.



يتكون الدبوس من رأس كمثري الشكل يضم ستة أجنحة، وتزخرف الأجنحة رسوم نباتية مكفتة بالذهب، وتعلو الرأس قمة على هيئة قبة، وهي تختلف عن قمة الدبابيس المملوكية الأخرى التي تتخذ أحياناً شكل ناقوس صغير، أما اليد فذات شكل أسطواني يتسع أسفله عن أعلاه، واليد مضلعة رأسياً، وتزخرف تضليعاتها رسوم نباتية مورقة ومنفذة بالتكفيت بالذهب أيضاً، ويغطي بعض أجزاء من اليد غطاء من مخمل قرمزى اللون، ويعتقد د. حسين عبد الرحيم أن هذا الدبوس إيراني الصنع للاختلافات العديدة بينه وبين الدبابيس المملوكية التي سبقت الإشارة إليها.

شكل رقم (٣١٢) : دبوس من الحديد.
مكان وتاريخ الصناعة : مصر في عصر المماليك (قرن ١٤-١٥ م).
المقاييس : طول الدبوس ٥٣ سم، وقطر اليد ٩ سم.
مكان الحفظ: المتحف العسكري بإستانبول. رقم السجل (٨٤١٧).

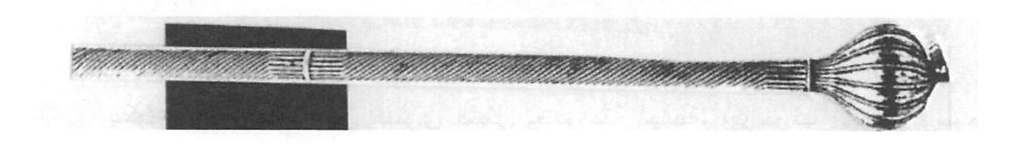


(١) د. حسين عبد الرحيم عليوه: مرجع سابق ص ٢٨٩.

(2) Prisse d'Avennes: L'Art Arabe (Paris, 1988) P1.155.

ويتكون هذا الدبوس من يد أسطوانية، ورأس مكونة من ستة أجنحة، ويتخذ كل جناح شكل مثلث متساوي الضلعين ويمثل خط اليد الضلع الثالث للمثلث، وتخلو الأجنحة من أي زخارف أو كتابات، كما تخلو اليد من أي زخرفة فيما عدا تزويدها بخطوط مزدوجة محزوزة تتخذ مساراً طولياً في بداية اليد أسفل أجنحة الرأس ثم تصبح مائلة طولية، ثم تعود مائلة مرة أخرى وتنتهي طولية كما بدأت، وتشكل نهاية الدبوس العليا على هيئة ناقوس صغير يعلو الرأس.

شكـــــل رقم (٣١٣) : دبوس من الحديد.
مكان وتاريخ الصناعة : مصر في العصر المملوكي (القرن ١٤ - ١٥م).
المقاســـــات : طول الدبوس ٦١ سم قطر اليد ٨ سم.
مكـــــان الحفـــظ : متحف طوبقابوسراي. رقم السجل (١/٣٩٦٧).

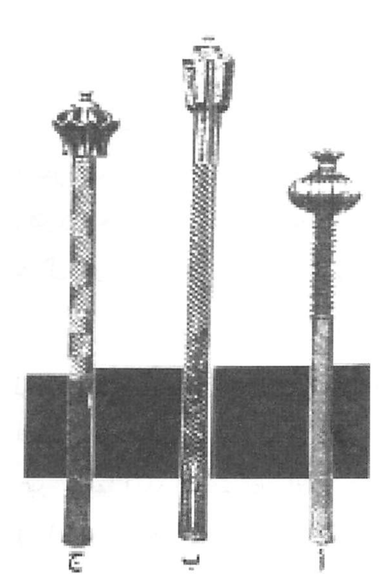


وهذا الدبوس يتكون من يد أسطوانية طولية، ورأس كروية الشكل ذات سطح مضلع بالبارز، وتخلق التضليعات مسافات غائرة فيما بينها، وتجمع يد الدبوس بين التضليعات الطولية والمائلة، وقد نفذت التضليعات بطريقة الحز، وتعلو رأس الدبوس قمة على هيئة ناقوس صغير.

ونجد في الشكل (٣١٣) رأسًا ذات شكل بصلي متفتح الأوراق، ويتميز الدبوس بوجود نتوءات حادة لها تأثير بالغ الخطورة بالعدو عند الاستخدام، وأما بقية اليد فيها تضليعات طولية في البداية ثم مائلة وحتى أسفل اليد.

شكـــــل (٣١٤) : دبوس من الحديد.
مكان وتاريخ الصناعة : مصر في عهد المماليك (القرن ١٥-١٦م).
المقاســـــات : طول الدبوس ٨٣ سم وقطر اليد ٨ سم.
مكـــــان الحفـــظ : المتحف العسكري باستانبول. رقم السجل (٨٤٠).

وهذا الدبوس ذو رأس لها شكل غريب يختلف عن سابقيه، ويقترب الرأس من شكل شبه المنحرف يتسع في أعلاه عن أسفله، وتضم أربعة تجويفات غائرة، وشكلت أركان الرأس بهيئة غائرة، ويعلو الرأس قمة على هيئة ناقوس صغير، أما اليد فتغطيها تضليعات محفورة



تمتد طولياً أسفل الرأس مباشرة بامتداد تضليعات الرأس، ثم تتحول إلى الشكل المائل الحلزوني وتعود طولية مرة أخرى، ويمثل هذا الدبوس شكلاً ثالثاً من أشكال الدبابيس المملوكية إلى جانب الدبابيس المجنحة الرأس والكروية الرأس (١).

وفي الشكل (٣١٤-أ) نجد دبوساً له مظهر متميز أيضاً فالرأس ذات هيئة قبة تنتهي من أسفل بشكل أسطواني وبها تجويفات عميقة على مرحلتين، وتتسم اليد بتضليعات هائلة تتجه أجزاء منها في اتجاه عقارب الساعة، وأجزاء أخرى عكس اتجاه عقارب الساعة. وهو محفوظ بمتحف طوبقابوسراي بإستانبول.

ب- الآلات الجماعية:

والمقصود بها تلك الآلات التي يديرها أكثر من شخص واحد لنقلها وصعوبة نقلها وتوجيهها، وأهم تلك الآلات ما يلي:

ا- المنجنيق:

وهي آلة قاذفة استخدمها الفينيقيون قديماً، وأخذها عنهم اليونان، وبواسطتهم انتشرت إلى بقية المناطق فاستخدمها الفرس ثم العرب المسلمون، ولو أن بعض المصادر تذكر أن المسلمين نقلوا المنجنيق عن البيزنطيين مباشرة، وليس عن طريق الفرس، ولقد استخدمه الصليبيون والمسلمون معاً خلال الحروب الصليبية.

والشكل (٢٩١) يوضح أشكال المنجنيق التي استخدمت ضمن آلات الحصار في العصور الوسطى، ولقد تفنن الصناع إلى حد بعيد في صنع المجانيق ولم يتوقفوا عن تطويره، حتى وصل المنجنيق في العصر المملوكي في مصر والشام مرحلته الأخيرة من الكمال، ووضعوا القوانين والضوابط لتحديد الزاوية وتحديد الهدف بدقة، وقد جاء كتاب "الأنيق في المنجانيق" لارنبغا الزردكاش عدم وجود فروق كبيرة بين المنجنيق المملوكي ونظيره الأوروبي (٢).

---

(١) د. حسين عبد الرحيم: مرجع سابق ص ٤٨٦ إلى ٤٩٢.

(٢) د. محسن محمد حسين: مرجع سابق ص ٢٩٩ – ٢١٤

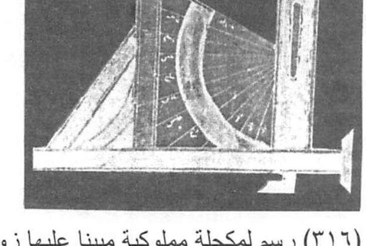
٢- المدافع (المكامل):

كانت هناك محاولات جادة في العصر المملوكي لصناعة المدافع، وإن لم تكن ناجحة تماماً، إذ المعروف أن العثمانيين قد تفوقوا في صناعة المدافع فيما بعد، وخاصة بعد أن تعلموا على أيدي صناع وفنيين مجريين، ويحتفظ المتحف العسكري بإستانبول بمدفع من الحديد يرجع إلى العصر المملوكي خلال القرن الخامس عشر الميلادي[١]مثبت به حلقتين كبيرتين من الحديد شكل (٣١٥).

وعرف المماليك زوايا الضرب، حيث يعرض كتاب ابن أرنبغا "الأنيق في المنجانيق" لوحات توضيحية تبرز ذلك. شكل (٣١٦)، كما قدم د. مصطفى نجيب في دراسته عن تنظيم الجيش المملوكي في عصر السلطان الغوري. شكلا لمكحلة محفوظة بالمتحف الحربي بالقاهرة عثر عليها أثناء البحث عن الآثار في بلدة "أشمنت" بالوجه القبلي في سنة ١٩٢٣-١٩٢٤ك شكل (٣١٧)، وترجع إلى العصر المملوكي، وهي من المقتنيات الفريدة بالمتحف.[٢]



شكل (٣١٥) فوهة مدفع من الحديد ترجع إلى العصر المملوكي، القرن ٩هـ/١٥م، نقلا عن: .Captin Ed
Sadik: Military Museum Collection. P. 140-141.



شكل (٣١٦) رسم لمكحلة مملوكية مبينا عليها زوايا الضرب. نقلا عن ابن أرنبا صاحب كتاب الأنيق في المجانيق. عن د. مصطفى نجيب: الجيش المملوكي في عهد السلطان الغوري، لوحة (١٨).



شكل (٣١٧) مكحلة (مدفع) من عصر المماليك عثر عليها في بلدة "أشمنت" بالوجه القبلي أثناء البحث عن الآثار في سنة ١٩٢٣-١٩٢٤ من المقتنيات الفريدة بالمتحف الحربي بالقلعة القاهرة. نقلا عن المرجع السابق. لوحة (١٩).

---

(١) يقول كابتن صادق ثكلي في حديثه عن مجموعة المتحف العسكري بإستانبول " يحتفظ المتحف بمجموعة من المدافع المملوكية التي وقعت في العثمانيين بعد فتح السلطان سليم الأول لمصر في أوائل القرن السادس عشر الميلادي، وكان الحديد المستخدم في صناعة المدافع قد استقدم إلى استانبول، وهذا يختلف عن نوع المعدن الذي استخدم في المدافع العثمانية حيث تطورت التقنية. ولمزيد من التفاصيل. راجع
Captin:Ed .Sadik Tekli :Military Museum Collection , P .141 , 142:

(٢) د. مصطفى نجيب: تنظيم الجيش المملوكي في عصر السلطان الغوري. لوحة ١٩.

ثانياً: أسلحة الدفاع:

١- الدروع:

استخدم العرب الدروع حتى قبل الإسلام، وكانت تشمل وقتئذ على قميص من الزرد يطلق عليه "درع" يكسو معظم الجسم، وقد جرت العادة بأن تحتفظ الأسرة بقميص الزرد لتتوارثه الذرية المتعاقبة كأثمن المقتنيات، وترجع أقدم النماذج الحالية للزرد الإسلامي إلى بداية العصر الأيوبي فقط، والواقع أنه من الصعب تحديد التاريخ الصحيح لقميص شرقي من الزرد، ولا يوجد دليل سوى الكتابات والرنوك المسجلة بالنسبة لدروع العصر المملوكي، وأقمصة الزرد أما أن تكون خالصة أو مقواة برقائق معدنية ودروع من الخشب على هيئة قشور السمك.

ويذكر ماير: " أن لبس الدروع في المجتمع الأيوبي والمملوكي كان امتيازاً خاصاً بالأرستقراطية العسكرية، وتوجد ثلاثة أنواع من الدروع كانت مستعملة في الغالب آنذاك وهي قميص الزرد، والدرع ذات الرقائق المعدنية، والبريجاندين (وهي قمصان من الجلد بها رقائق من الزرد) وكان أكثر الأنواع شيوعاً هو القميص المصنوع من الزرد الخالص مع اختلاف الطول حتى أن بعضه كان يغطي ساق الفارس أو المحارب، وبعض أقمصة الزرد الجركسية المتأخرة كانت لها ياقات عريضة تغطي الرقبة، وكانت حلقات هذا النوع وسلاسل الزرد التي ترجع إلى عصر مبكر تحمل أحياناً زخارف مطبوعة، وبعض هذه الزخارف كان بارزاً في هيئة خطوط أو قنوات أو حبيبات أو نصوص كتابية وكانت أقمصة الزرد تقوى برقائق مستطيلة من المعدن تتداخل أطرافها بعضها تحت البعض، ويطلق عليها اسم "جوشن" (١).

وقد تعددت أنواع الدروع المختلفة التي استخدمت في عصر المماليك من حيث الشكل وطريقة الصناعة وإن اتفقت في الوظيفة وكيفية الاستخدام غير أنه لم تصل إلينا أي دروع مؤرخة من عصر المماليك، ولكن وصلنا بعض الدروع التي تحمل كتابات تسجيلية تضم اسم السلطان أو الأمير الذي صنع له أو في عهده.

وتنحصر أشكال الدروع المملوكية إلى ثلاثة أنواع متميزة.

الأول: الدرع أو الزرد، وهو رداء معدني من حلق الزرد، ولكنه مزود بصفائح معدنية لتقويته. شكل (٣١٨).

---

(١) يقول ماير أن هذا التفسير الصحيح لكلمة جوشن Jaushan قد استدل عليه من ترجمة القاموس التركي، حيث تقرأ عنها في الجزء الثالث ص ٦٠٩ فقال المترجم أن الجوشن في بلاد فارس هو اسم لنوع حلة من الدروع مصنوعة على نمط قميص الزرد.

الثاني: الجوشن وهو رداء من حلق معدني ولكنه مزود بصفائح معدنية لتقويته. شكل (٣١٩).

الثالث: القرقل وهو رداء من صفائح وحلق من المعدن ولكنه مبطن من الداخل بطبقة سميكة من الديباج.

وسنحاول توضيح ذلك من خلال الأمثلة التالية:

شكل رقم (٣١٨): زرد من حلق مصنوع من الحديد.
مكان وتاريخ الصناعة: مصر في عصر المماليك (القرن ٩هـ/١٥م).
المقاسات: طول الزرد ٩٣ سم ومحيط الوسط ١١٠ سم وطول الكم ٣٨ سم.
مكان الحفظ: المتحف العسكري بإستانبول. رقم السجل (٣١٤٩١).
نقلا عن د. حسين عليوه: السلاح المعدني للمحارب المصري، لوحة ٧٨.



وهذا الزرد طويل من الحلق ويصل طوله حتى ركبة المحارب وله أكمام تغطي منتصف الذراعين، والزرد مفتوح من الأمام، ويتميز الزرد بحلقه العريض والمبطط، ويلاحظ صنعه بطريقة القطع من قطع معدنية أسطوانية مفرغة من الداخل ؛ لذا فلم يزود حلق الزرد هنا ببرشام، أما حلق الصفوف الرأسية فقد صنع من النوع المبطط ذي البرشام، وبصفة عامة فلم يزود حلق الزرد بأية كتابات أو زخرفة.

شكل رقم (٣١٩): جوشن من حديد به تكفيت بالذهب.
التاريخ: باسم السلطان المملوكي قايتباي (٨٧٣-٩٠١هـ/١٤٦٨-١٤٩٦م).
المقاسات: طول الجوشن كله ٩٥ سم ومحيط الوسط ١٠٨ سم.
مكان الحفظ: متحف طوبقابوسراي باستانبول. رقم السجل (١/٨٣١).
نقلا عن د. حسين عليوه: السلاح المعدني للمحارب المصري، لوحة ٨١.

الكتابات: ١- كتابة في شريط مستطيل على الصفائح العلوية للصدر ونصها:

على الجانب الأيمن: **"عز لمولانا السلطان المالك"**.

على الجانب الأيسر: **" الملك الأشرف قايتباي "**.

٢- كتابة داخل خرطوشين مستديرين يتوسطان صفائح الصدر، مقسمة إلى ثلاثة أقسام أفقية ونصها في كل منهما:

في وسط الخرطوش: **" عز لمولانا السلطان الملك الأشرف "**.

في أعلى الخرطوش: **" أبو النصر قايتباي "**.

أسفـــل الخرطـــوش: **" عز نصره "**.

٣- كتابة في شريط مستطيل على الصفائح السفلية للصدر ونصها:

على الجانب الأيمن: **" سلطان الإسلام والمسلمين قاتل "**.

على الجانب الأيسر: **" الكفرة والمشركين أبو النصر قايتباي "**.

وكما نشاهد بالشكل أن الجوشن طويل يتصل إلى ما بعد الركبة، وهو مفتوح من الأمام ويقفل عن طريق أزرار من نفس حلقات الزرد، ومثبت على صدر الجوشن رقائق معدنية مفصصة بطريقة تسهل حركة المحارب، وهي مثبتة على صدر الجوش بحلقات مستديرة أيضاً من المعدن.

شكـــل رقـــم (٣٣٠): جوشن من الحديد المكفت بالفضة.
مكان وتاريخ الصناعة: مصر في النصف الثاني من القرن التاسع الهجري/١٥ م
مكـــــان الحفـــظ: برج السلاح في لندن.
نقلا عن د. حسين عليوه: السلاح المعدني للمحارب المصري، لوحة ٨٤.

الجوشن هنا وهو درع طويل يرجع إلى عصر المماليك، مزود بأكمام من حلق ويبدو أنها كانت تتصل بواقيات للأيدي من صفائح معدنية ولكنها غير موجودة حالياً وقد صنع الدرع كله من حلق الزرد من الحديد، ويوجد على الكتفين كتابات قرآنية بارزة وأيضاً على الصدر والظهر.



وقد وزعت صفائح الصدر إلى أسفل الخصر في صفين عموديين، وتتميز الصفائح بزخرفتها برسوم نباتية مورقة (أرابيسك) نفذت بطريقة التكفيت بالفضة، ولا يزال بعض أجزائها محتفظ بمادة التكفيت بينما سقطت الفضة عن البعض الآخر فظهرت الرسوم محفورة[١].

٢- واقيات الأيدي:

تدلنا واقيات الأيدي التي وصلتنا من عصر المماليك بأنها في الغالب تصنع من الحديد، ذات تقوس يتناسب مع شكل ظهر الساعد نفسه، فكانت تضيق جهة الرسغ، وتتسع جهة الكوع، وتحف بهذه الصحيفة الكبيرة صحيفتان صغيرتان، كانتا تحيطان بالرسغ نفسه، وتتصل الصفائح الثلاث ببعضها بواسطة حلق الزرد، وهناك أبزيمات لربطها في ساعد المحارب، انظر واقية السلطان الغوري شكل (٣٢١) بمتحف طوبقابوسراي، والواقية المحفوظة بالمتحف العسكري، ويلاحظ أن هذه الواقيات كانت تزود ببطانة داخلية لتفادى احتكاك صفائح الواقية لجسم المحارب، وقد استخدم هذا الشكل في إيران في العصر الصفوى[٢]، وكذلك في العصر العثماني في تركيا، واتخذت بعض واقيات الأيدي شكلاً آخر تتكون فيه الواقية من ثلاث صفائح مستطيلة الشكل تحف بكل منها صفيحتان جانبيتان أصغر حجماً وتتصل الصفائح مع بعضها البعض بواسطة حلق زرد، ومن أمثلتها واقية ساعد ترجع إلى القرن (٩-١٠ هـ/ ١٥-١٦ م) بمتحف طوبقابوسراي برقم (١/٧٢٩)، واستخدمت في زخرفة الواقيات الرسوم النباتية المورقة وكتابات بخط الثلث كما نرى في واقية الغورى.

ولم تقتصر الواقيات على الساعد بل امتدت إلى الفخذ والركبة حيث يحتفظ المتحف العسكري بإستانبول بأحد تلك الواقيات التي ترجع إلى القرن (٩-١٠ هـ/ ١٥-١٦ م) من مصر. شكل (٣٢٢).

ولتوضيح هذا سنعرض بالشرح بعض الأمثلة التالية:

---

(١) المرجع السابق ص ٤٩٧، ٥٠٠، ٥٠٦.

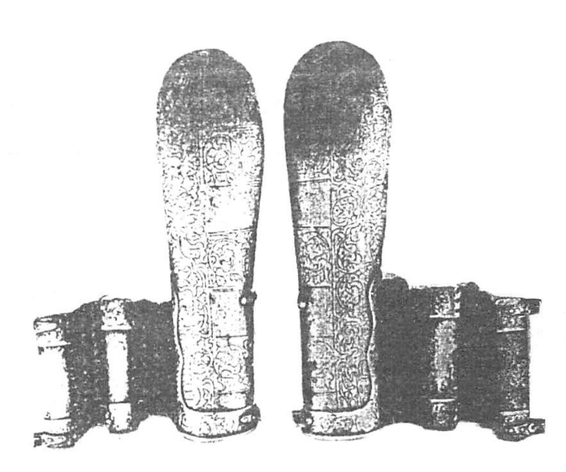
(٢) انظر واقية ذراع من الصلب من إيران في العصر الصفوي (١١٢٣ هـ/ ١٧١١ م) محفوظة بالمتحف الملكي بأدنبره نقلاً عن د.شبل عبيد: الكتابات الأثرية على المعادن في العصرين التيموري والصفوي ص ٣٧١.

شكل رقم (٣٣١) : **واقيتان ساعدين من الحديد.**

مكان وتاريخ الصناعة : **مصر. باسم السلطان المملوكي قانصوه الغورى (٩٠٦-٩٢٢هـ/١٥٠١-١٥١٦م).**

المقاسات : **طول الصحيفة الكبيرة ٣٠ سم وعرضها جهة الكوع ١٠ سم وجهة الرسغ ٧,٥ سم، وطول الصفيحة الصغيرة ١٦ سم.**

مكان الحفظ : **متحف طوبقا بوسراي. رقم السجل (١/٦٩٣، ١/٦٩٤).**



الكتابات: كتابة على طرف إحدى الواقيتين نصها: " **سلطان غورى** ".

كتابة أخرى على طرف الواقية نصها: " **سليم كراى ابن فاتح كراى خان ١١٧٣** ".

والواقيتان صنعتا من رقائق الحديد وتتكون كل منهما من ثلاث صفائح، إحداها كبيرة تتخذ هيئة مقوسة تتفق مع شكل الساعد حيث تتسع جهة الكوع وتضيق من جهة الرسغ، وتتصل بها صفيحتان صغيرتان كانتا تحيطان باليد عند الرسغ، ويصل بين الصفائح الثلاث حلق زرد ذى البرشام، وذلك عن طريق ثقوب زردت بها حواف الصفائح، ويلاحظ إضافة طبقة رقيقة من نحاس أصفر إلى طرف الصفيحة الكبيرة عند منطقة اتصالها بالصفيحتين الصغيرتين.

وتزخرف الصفائح الكبيرة رسوم نباتية تضم فروعاً مورقة ولفائف تتفرع منها زهور من فصين طويلين أو أكثر، وتتخلل الإطارات رسوم وريدات دائرية خماسية وسداسية الفصوص. وقد نفذت الزخارف بالتكفيت بالفضة، وإن كانت قد سقطت عن بعض الزخارف فبدت محفورة، واستخدمت الكتابات العربية أيضا في زخرفة الصفائح الكبيرة بخط الثلث، ولم تترك الصفائح الصغيرة دون زخرفة فقد زودت برسوم نباتية مورقة نفذت بالتكفيت أيضاً.

شكل رقم (٣٤٣): واقية فخذ وركبة من صفائح وحلق من حديد.
مكان وتاريخ الصناعة: مصر في عهد المماليك (القرن ٩ هـ/ ١٥ م).
المقاييس: طول الواقية ٥٥ سم وعرضها ٥٤ سم.
مكان الحفظ: المتحف العسكري بإستانبول. رقم السجل (١٦٤٤٥).
نقلا عن د. حسين عليوه: السلاح المعدني للمحارب المصري

وتتكون الواقية من تسعة صفوف صغيرة ومستطيلة الشكل من حديد، ويصل بين هذه الصفوف أشرطة من حلق زرد، ويلاحظ اتساع الواقية في أعلاها عن أسفلها (جهة الركبة)، وتتخذ واقية الركبة هيئة نصف كرة يحيط بحافتها صف من ثقوب يدخل فيها حلق الزرد الذي يصل بين الواقية والصفائح الواقية للفخذ، وقد استخدم حلق من النوع المبطط ذي البرشام ويتميز بزخرفته بحز دائري يتوسط كل حلقة، وقد شاع استخدام هذا النوع من الحلق في كثير من الدروع والواقيات التي وصلتنا من عصر المماليك.

وتزدان الصفائح الثلاث الأساسية في مقدمة الواقية بكتابات بخط الثلث، العليا ونصها "**السلطان**" والوسطى عليها تشكيلات من الزخارف النباتية المتماثلة والسفلية بها خرطوش دائري يحيط به نفس الطابع من الزخارف النباتية[1].

٣- الترس:

وهو الآلة التي يتقي بها المحارب الضرب والرمي عن الوجه والصدر، وكان يصنع من الخشب ثم استبدل بالحديد، أما الذي كان يصنع من الجلد فيسمى (درقة) وكان يصنع بأشكال مختلفة منها المسطح والمستطيل المقعر[2]، ومنها المقبب المنحني الأطراف إلى الخارج، ولا شك أنه كان يضايق المحارب الفارس ويشمل استخدام ذراعه اليسرى التي تمسك به، إلا أنه

---

(١) المرجع السابق ص ٥١٨، ٥١٩، ٥٢٦.

(٢) استخدمت التروس المستطيلة في إيران خلال العصر الصفوي، ومنها درع أو ترس محفوظ بمتحف المدينة بميونخ. راجع:

An Illustrated Souvenir of Persian Art, Burlington, London.

كان مريحاً بالنسبة للمشاة، وقد تفنن المسلمون في صنع الأتراس ونقشوا عليها الآيات والحكم والأشعار(١).

ويحدثنا ماير عن الترس بصفة عامة فيقول: " إنه مستدير الشكل تحيطه حافة، وله مقبض أفقي من الداخل، وعليه من الخارج بعض النهود القليلة، ونرى في المنمنمات المملوكية صوراً لرجال مسيحيين بتروس مستديرة " كما عرف العرب الترس النورماندى الذي يشبه الطائرة باطمئنان، من الرنوك المختلفة التي يرجع تاريخها إلى أواخر القرن الثالث عشر (مثل رنوك طقزتمر أو قراسنقر) وإن هذا الشكل على أي حال ظل شاذاً في نوعه إلى أن عاد في عهد سلاطين الجراكسة إلى الظهور على قليل من التروس المحفورة المبكرة، ونضرب مثلاً بتلك التروس الخاصة بالسلطان برقوق والسلطان الخليفة المستعين.

وبالرجوع إلى اللوحات التجميعية التي يعرضها المتحف الحربي بالقاهرة يمكننا التعرف على بعض التروس الدائرية التي يتخللها بعض النقوش على حافتها أو بمركزها. شكل (٢٨٨).

وفي العصر المملوكي أطلق على الترس تسميات مختلفة كالورقة والخفجة والطارقة، ولكنها كانت تطلق في الغالب على أنواع أخرى من التروس في مادة الصنع أو الشكل العام، فبينما الترس يصنع من الفولاذ ويأخذ غالباً هيئة مستديرة كانت الورقة تصنع من جلد والطارقة من ألواح خشبية يحتمي خلفها المحارب.

وقد وصلتنا مجموعة من التروس المعدنية التي ترجع إلى عصر المماليك من اشهرها ترس باسم الأمير المملوكي ازدمر يشبك محفوظ بالمتحف العسكري باستانبول. شكل (٣٢٣).

ويمكن تقسيم التروس المعدنية إلى قسمين:

النوع الأول: وهو غني زخرفيا وكتابيا، ويضم اسم صاحب الترس وألقابه والرنك الخاص به أحياناً، ويزدان بزخارف من الأرابيسك ويستخدم ضمن زخارفه زهرة اللوتس وتشكيلات من الفروع النباتية، ويستخدمه عادة السلاطين والأمراء وكبار قادة الجيش.

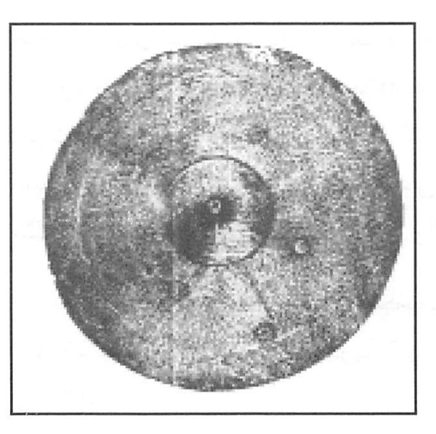
النوع الثاني: يتميز بالبساطة، وخلوه من الزخارف، وأغلب الظن أنه للمحاربين العاديين.

ولسوف نتناول بالشرح مثالين من هذه التروس كالتالي:

---

(١) د. محسن محمد حسين: مرجع سابق ص ٣١٥، ٣١٦.

شكل رقم (٣٢٣) : ترس من الحديد باسم الأمير المملوكي ازدمر بن يشبك
مكان وتاريخ الصناعة : أواخر القرن التاسع وأوائل العاشر الهجري.
المقاسات : قطر دائرة الترس: ٥٣ سم والمحيط ١٦٣,٥ سم وقطر القرص الأوسط ١٤ سم.



الكتابات: بحور كتابية داخل ثلاثة أشرطة دائرية تحيط بالقرص الأوسط وتقرأ نصوصها كالتالي:

١- الشريط الخارجي: " **مما عمل برسم المقر العالي المولوي الأميري الأجلى المحترمي السيفي / مما عمل برسم المقر العالي المولوى الأميري الأجلى المحترمي السيفي** ".

٢- الشريط الأوسط: " **مما عمل برسم / المقر الأشرف الكريم / العالي المولوى الا/ميري الكبيري ازدمر بن يشبك** ".

٣- الشريط الداخلي: " مما عمل برسم المقر العالي / مما عمل برسم المقر العالي ".

والترس مصنع من الحديد، ويأخذ شكلاً مستديراً مقبباً يتوسطه قرصاً مستديراً مضاف إلى الترس، ويبرز قليلاً عن سطحه، وتثبته بالترس مسامير برشام معدنية، ويحتل مركز القرص الداخلي سرة كروية ناتئة إلى الخارج.

وبتحليل الزخارف الموضحة في شكل (٣٢٣) من الداخل إلى الخارج نلحظ ما يلي:

- شريط من الكتابات الثلث في صورة دائرية مع شكل القرص.

- أربع وريدات بارزة البتلات ومبرشمة وموزعة على مسافات متساوية.

- جامات دائرية يحتوى كل منها إلى تشكيل نباتي يتقدمه زهرة اللوتس ذات الطابع المملوكي.

- شريط خارجي من الخط الثلث يعترضه بعض الوريدات البارزة المشار إليها سابقاً.

- صف من مسامير برشام تحيط بحافة الترس.

شكل رقم (٣٣٤): ترس من الحديد.
مكان وتاريخ الصناعة: مصرفي عصر المماليك (القرن ٩ هـ/١٥ م).
مكان الحفظ: برج السلام في لندن.

وهذا الترس من حديد مستدير الشكل محدب قليلاً، يتوسطه قرص دائري من حديد، ويتخذ شكلاً محدباً أيضاً، وقد أضيف القرص إلى الترس، واستخدم في تثبيته مسامير برشام معدنية، ويتوسط القرص نفسه بروز يبدو كحلية أو شوكة، أما حافة الترس فتحيط بها بها مسامير نحاس دقيقة كانت تستخدم في بطانة الترس التي تغطي سطحه الداخلي[1].

وبتحليل زخارف الترس من الداخل إلى الخارج نلاحظ ما يلي:

- شريط من الكتابة النسخية أو من الثلث.

- تشكيل نباتي من وحدة ثلاثية متكررة ومعكوسة بالتبادل ومنفذة بالحفر.

- شريط دائري محفور يتخلله وريدات سداسية البتلات مبرشمة في وسطها على سطح الترس.

- تشكيل من زخارف نباتية.

ويلاحظ أن حافة الترس مسننة وربما كان الهدف من ذلك هو ليس مجرد الغرض الجمالي بل استخدامه كأداة هجومية لإرباك العدو وإلحاق الضرر به.

٤- الخوذة:

ويمكن للمرء في ضوء قطع رئيسية قليلة تحديد تطور الخوذة، فقد خص القلقشندي بالذكر نوعين مختلفين هما:

(أ) **البيضة:** وهي التي تقي الرأس فيما عدا الرقبة والأذنين.

---

(١) د. حسين عبد الرحيم عليوه. مرجع سابق ص ٥٦٢، ٥٦٣.

(ب) المغفر: وهو وقاية مماثلة مزودة بشملة من الزرد تغطي الرقبة والأذنين[1].

أما تعبير الخوذة فقد أطلق في عصر المماليك كتعبير شائع دون الدلالة على نوع خاص، وقد وصلتنا خوذة أكثر ملاءمة ترجع فقط إلى عصر محمد بن قلاوون [2]فهي قلنسوة متناسقة الطول، مخروطية الشكل مصنوعة من الحديد، ومزودة بشملة من الزرد وريشتين مغروستين داخل جرابين، ولا يتصل بها أجزاء لوقاية الأذنين، كما لا توجد شفة عليا لصيانة العينين، وهي غنية بالزخارف العربية المتشابكة المكفتة بالذهب.

ويقول "ماير" لقد سيطر طرازان رئيسيان في عصر المماليك، وهما طراز الخوذة الخاصة بمحمد بن قلاوون التي أصبحت أكثر طولاً، وأدخل عليها مداريء لوقاية الأذن والرقبة معاً، وكل من هذه الوقايات مصنوعة من قطعة معدنية واحدة، وأدخل عليها الأنفية بالإضافة إلى الشفة العليا الخاصة بصيانة العينين، وقد أصبحت تشكل جزءاً رئيسياً منها، وهي تشاهد في خوذة السلطان برسباي بمتحف اللوفر.

وثمة نوع آخر من الطراز نفسه ربما يرجع إلى ما بعد برسباي بنصف قرن، وظل هذا النوع محتفظاً بشكل الخوذة الطويلة وينتهي بقمة مدببة، ويوجد منه عدة نماذج بمتحف طوبقابوسراي باستنبول على إن بعضها يعتبر دون شك عثماني الطراز، وعند نهاية العصر المملوكي ظهرت خوذة جميلة وقصيرة يطلق عليها اسم "موائمة" بدون القمة المخروطية، ولكنها مزودة بمداريء لوقاية الأذن والرقبة وكذلك بحافة عليا للعينين وبأنفية (كانت تنتهي غالباً بزهرة الزنبق) وأصبحت هذه الخوذة أكثر شيوعاً وهي تشاهد بوضوح تام في خوذة خايربك آخر الحكام المدنيين لمدينة حلب والذي خان بلده وباعه لسليم الأول.

وهناك خوذة ذات شكل بصلي ذات حجم كبير وجدران رقيقة مشكلة من الفولاذ بالحرارة والطرق من قطعة واحدة وهي مكفتة بالفضة، ترجع إلى القرن ٩ هـ/١٥ م عليها نصوص كتابية. تنتسب إلى أحد سلاطين المماليك في مصر وبلاد الشام. وهي محفوظة بدار الآثار الإسلامية بالكويت، ولكن ليس بالضرورة أن تكون قد صنعت بمصر، بل يرجح أنها كما تقول غادة حجاوى قدومي قد صنعت في مصانع الشاة البيضاء للسلطان الأشرف[3].

---

(١) القلقشندي: صبح الأعشى. الجزء الثاني ص ٢٤٢.

(٢) لاحظ المؤلف وجود تمثال نصفي للسلطان الظاهر بيبرس وهو يرتدي خوذة بالمتحف الحربي بالقاهرة، وإذا كان النحات قد صنع هذا التمثال بناء على سند من الواقع فمعنى هذا أن تكون هذه الخوذة أقدم تاريخاً من خوذة السلطان محمد بن قلاوون.

(٣) القلقشندي: صبح الأعشى. الجزء الثاني ص ٢٤٢.

وسنعرض بالشرح والتحليل لهذه الخوذة إضافة إلى الخوذة التي تنتسب إلى السلطان الأشرف برسباي كالتالي:

شكل رقم (٣٢٥) : خوذة من الحديد المطلب بالذهب.

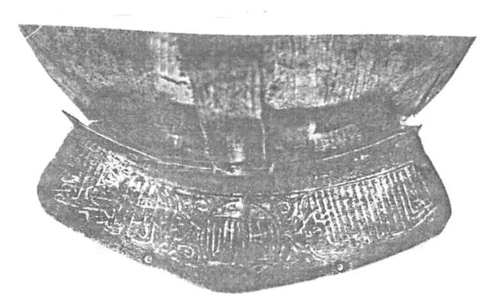
مكان وتاريخ الصناعة : مصر في حوالي ١٤٣٠م. صنعت للسلطان برسباي[1]

المقاسات : الارتفاع باستثناء وقاء العنق: ٢٣,٣ سم

والارتفاع الكلي: ٣٨ سم.

مكان الحفظ : متحف اللوفر باريس ٦١٣٠. هدية من أصدقاء اللوفر.

نقلا عن آسين آتيل نهضة الفن الإسلامي في العصر المملوكي.



شكل (٣٢٦): حافة الخوذة ولها أزرار في مقدمتها ويظهر شكلان بيضيان يتوسطهما ميدالية.

النقوش الكتابية: ميدالية وسطى على الحافة: **"عز لمولانا السلطان.. (كذا) "**

شكلًا بيضيان على الحافة: **"عز لمولانا السلطان الأشرف ناصر (كذا) الدنيا والدين أبو النصر برسباي.. عز نصره (؟) العز والإقبال "**

ميدالية وسطى على وقاء العنق: **"عز لمولانا السلطان "**

شكلان بيضيان على وقاء العنق: **" عز لمولانا السلطان المالك الملك. الأ (شرف) ... أبو النصر برسباي عز نصره ".**

---

(١) هذه النقوش الظاهرة على هذه الخوذة تفيد بأنها صنعت للسلطان برسباي (١٤٢٢-١٤٣٨م) الذي كان في الغاية (الملك الأشرف) ويظهر اسم برسباي أيضا على مرآتين من الحديد المطلي بالذهب، إحداهما في القاهرة والأخرى في أزمير، وقد شيد برسباي مدرسة كبرى في القاهرة أوقف عليها العديد من المصاحف الفاخرة.

وتتألف الخوذة من شكل بيضي أنيق، وليس بها زخارف تذكر، ويظهر عند الحافة تجويف للريش[1] أما الطرف الثاني فيزينه نطاق مطلي بالذهب به أشكال بيضية وميداليات تحتوى على نقوش كتابية ولفائف زهرية، ومع أن الكتابة المذهبة في هذا النطاق قد تآكلت إلا أن العبارات المنقوشة على الحافة ووقاء العنق لا زالت سليمة.

وقد ثبتت حافة الخوذة بشبه أزرار في مقدمتها، ويظهر عليها شكلان بيضيان بينها ميدالية. شكل (٣٢٦) وتنتهى أنفية الخوذة القابلة للتحرك بعنصر زخرفي ثلاثي أشبه بالريشة، وهي تنزلق خلال الحز المحفور في منتصف الحافة، وقد زينت الأنفية بزخارف زهرية، وتظهر عليها علامة ترسانة إستانبول التي يجوز أن تكون قد أضيفت على الخوذة أثناء العصر العثماني. أما وقاء العنق الذي يثبت في الخوذة بثلاث وصلات مرنة، فعليه أيضاً شكلان بيضيان بينهما شكل ميدالية وهو مزين بنطاقات إضافية من اللفائف التي تحيط بالميدالية والشكلين البيضين، وكانت الريشات والأشرطة الجلدية (أحزمة تثبيت) تثبت في حافة الخوذة عند الاستخدام [2]

شكل رقم (٣٢٧) : خوذة من الفولاذ مشكل بالحرارة والطرق من قطعة واحدة. مكفتة بالفضة.
مكان وتاريخ الصناعة : الأناضول في القرن التاسع الهجري / ١٥ م.
المقاسات : القطر: ٢٤ سم والارتفاع: ٣٢ سم.
مكان الحفظ : دار الآثار الإسلامية بالكويت LNS 145 M
نقلا عن غادة حجاوي: التنوع في الوحدة.

نص الكتابة: حول الجزء العلوي: **"برسم الخزانة الملك المنصور السلطان الأشرف"**

حول الجزء السفلي: **"لصاحبه السعادة / والسلامة وطول العمر ما / ناحت حمامة يا**

(١) توجد خوذة يتصل بها ريش أيضاً وهي من النحاس المطلي بالذهب. من العصر العثماني النصف الثاني من القرن ١٦ م محفوظة بالمتحف الحربي باستانبول
Military Museum collection, P.92,93.

(٢) يصعب في بعض الأوقات التفريق بين الخوذات المملوكية والعثمانية فهي جميعاً تظهر بنفس الأشكال، وتستخدم نفس الزخارف، أما أقدم خوذة مملوكية فهي موجودة حالياً في بروكسل، ويعتقد أنها صنعت في النصف الأول من القرن الرابع عشر، وهناك خوذة أخرى يرجع تاريخها إلى النصف الثاني من القرن الخامس عشر، ويرتديها نموذج لفارس معروض في جناحي الفن الإسلامي بمتحف المتروبوليتان، ومتحف الفنون الجميلة في نيويورك. ولمزيد من التفاصيل راجع أسين أتيل: نهضة الفن الإسلامي في العصر المملوكي ص ١١٢، ١١٣.

دولة سعادة / يا جاهان رأفت بن بادان ؟ / أردهم عاجلون آمين ؟ / جهة ديارهم رحمة ؟ "



وعلى الرغم من نسبة هذه التحفة إلى أحد سلاطين المماليك في مصر وبلاد الشام استناداً إلى اللقب المكتوب عليها "السلطان الأشرف" والذي يشير إما إلى السلطان الأشرف برسباي (٨٢٥-٨٤١ هـ/ ١٤٢٢-١٤٣٧ م) أو إلى السلطان الأشرف إينال (٨٥٧-٨٦٥ هـ/١٤٥٤-١٤٦٠ م) أو إلى الأشرف قايتباي (٨٧٢-٩٠١ هـ/١٤٦٧-١٤٩٥ م) فليس من بالضرورة أن تكون قد صنعت في مصر، بل يرجح أن تكون قد صنعت في مصانع الشاة البيضاء للسلطان الأشرف[١].

ويوجد علامة (Y) منقوشة فوق هذه الخوذة[٢] وهي محلاة بأشكال زخرفية غشيت بالفضة، إضافة إلى الكتابات والخطوط الرفيعة اللولبية وزخارف الرقش المورق. ومن الجدير بالملاحظة هنا أن التمنيات بطول العمر " ما ناحت حمامة " يبدو تعبيراً دعائياً شائعاً بين التركمان[٣].

ثالثاً: منوعـــــــات:

أ- رؤوس السواري:

وكانت رؤوس السواري تستخدم في التعريف بوحدات خاصة في الجيش تحت إمرة أمير بذاته، وغالباً كانت تنقش عليها نصوص من القرآن تتعلق بالنصر في المعارك، فضلاً عن أسماء الأمراء وألقابهم وشعاراتهم، وكانت رأس السارية تثبت أعلى العلم الذي يتولى حمله العلمدار[٤].

---

(١) تقول غادة حجاوى: " صنع هذا النوع من الخوذ البصلية الشكل ذات الحجم الكبير والجدران الرقيقة كي يلبس فوق العمائم، وغالباً ما تشبك بها عند القاعدة أجزاء إضافية واقية للأنف والأذن والرقبة، والمعروف أن جنود الشاة ا لبيضاء من التركمان قد استخدموا مثل هذه الخوذ في النصف الثاني من القرن ٩ هـ/١٥ م، كما استخدمت أيضاً في كل من بلاد فارس والأناضول منذ القرن ٨ هـ/١٤ م واستمرت حتى القرن ١٠ هـ/ ١٦ م.

(٢) من المعروف أن العثمانيين حين فتحوا مصر سنة ٩٢٣ هـ/١٥١٧ م فقد قاموا بنقل كميات من الأسلحة والعتاد المملوكي إلى إستانبول حين احتفظوا بها في سلاحخانتهم، يؤكد هذه الحقيقة، علامة التمغة (Y) المنقوشة فوق الخوذة، والتي تشير أنها كانت محفوظة في كاتدرائية القديسة ايرين البيزنطية التي كانت تعد بمثابة سلاحخانة الدولة العثمانية.

(٣) غادة حجاوى قدومي: التنوع في الوحدة ص ١٥٥.

(٤) أسين أتيل: نهضة الفن الإسلامي في العصر المملوكي ص ١١٦.

وقد وصلتنا عدة أمثلة لرؤوس سواري من العصر المملوكي نذكر منهم مثال ويتخلله جامات دائرية مفرغة يتخللها فروع نباتية، كما نجد بها ميدالية كبيرة مفصصة محفورة في حافتها ويتخللها خرطوشة مستطيلة تضم كتابة بالخط الثلث باسم السلطان المملوكي قايتباي والرأس لها شكل نصل ورقة نباتية مدببة طويلة، ويحيط بالرأس فرعان ملتقيان من شكل أشبه بالتنين أو أوراق الأكانتس والمثال الثاني رأس علم لها هيئة تختلف عن سابقتها في أنها تأخذ شكل ورقة نباتية طويلة تنتهي من أعلى بطرف مثلث الشكل، وتزدان ثلاثة أرباع المساحة تقريباً بزخارف نباتية (أرابيسك) مخرمة بأوراق ثنائية وثلاثية الفصوص. أما أسفل الرأس فإننا رنكًا كتابيًّا داخل دائرة وهو مقسم إلى ثلاث مساحات. العلوي به تشكيل مخرم من الزخارف النباتية وعبارة " جان بلاط " والأوسط به كتابة بالخط الثلث " **السلطان الملك الأشرف** " والسفلية " **عز نصره** ".

والمثال الثالث رأس سارية عن الفولاذ. ترجع إلى ١٥٠٠ م تقريباً صنعت لطراباى ومحفوظة بمتحف المتروبوليتان بنيويورك وسنحاول تحليل المثال الأخير بالشرح كالتالي:

شكل رقم (٣٣٨)	**: رأس سارية من الفولاذ المنقوش.**
تاريخ الصناعة	**: حوالي ١٥٠٠ م صنعت لطراباى[١].**
المقاسات	**: الارتفاع ٥١,٣ سم والعرض ١١,٧ سم.**
مكان الحفظ	**: متحف المتروبوليتان بنيويورك ٣٦-٣٥-١٩٦١**
نقلا عن: أسين آتيل	**: نهضة الفن الإسلامي في العصر المملوكي، ص ١١٩.**

من تركه جورج سى ستون ١٩٣٦.

النقوش الكتابية: على أحد الجانبين: " **مما عمل برسم المقر الأشرف السيفي طراباى. الأشرفي داوادار المقام الشريف بالشام المحروس وأعز أنصاره** "

على الجانب الآخر " **آية الكرسي (سورة البقرة ٢٥٥)**.

تكاد رأس السارية هذه تشبه الحربة، بجوانبها المستقيمة المستدقة تجاه الطرف الأعلى، وقد نقش على قاعدتها تنينان، وتثبت رأس السارية بالوصلة بزرّين , وعادة ما كانت تولج في سارية طويلة من الخشب ،

(١) كان سيف الدين طراباى صاحب رأس السارية هذه أمير عشرة. وقد أمر ببناء ضريح له في القاهرة انتهي العمل فيه عام ١٥٠٤/١٥٠٣ م ويبدو إنه كان في خدمة السلطان جنبلاط (١٥٠٠-١٥٠١ م) أو قنصوه الغورى (١٥٠١-١٥١٧ م) وهما اثنان من آخر الحكام المماليك الذين استعملوا لقب الأشرف.

وعلى الجانبان نقشان متماثلان، وفى الوسط نجد شكلاً رباعي الأطراف، أعلاه وأسفله لوحتان مستطيلتان وتصل هذه الأشكال الثلاثة زخارف زهرية متباعدة العناصر، وتزين الفراغات بينها أيضاً، كما تزين اللوحات النقشية والأشكال الرباعية بزخارف زهرية، وتظهر على أحد جانبي رأس السارية عبارة تتضمن اسم الأمير وألقابه، وعلى الجانب الآخر آية الكرسي[1].

(١) أسين أتيل: نهضة الإسلامي في العصر المملوكي ص ١١٦.

العناصر الزخرفية بالتحف المعدنية في العصر المملوكي

١- التحف المعدنية والرنوك في العصر المملوكي.

٢- العناصر الهندسية الزخرفية في أشغال المعادن في العصر المملوكي.

٣- الزخارف النباتية للتحف المعدنية في العصر المملوكي.

٤- الزخرفة الكتابية في التحف المعدنية خلال العصر المملوكي.

٥- المناظر التصويرية ورسوم الكائنات الحية على الأواني والأدوات المعدنية في العصر المملوكي.

٦- الجوانب التكنولوجية والأساليب الصناعية في التحف المعدنية المملوكية.

العناصر الزخرفية بالتحف المعدنية في العصر المملوكي:

١- التحف المعدنية والرنوك:

مقدمه: جرت العادة عند تأمير الملوك أن يعطى رنكاً أو شعاراً يشير إلى وظيفته، والرنك كلمة فارسية بمعنى لون استخدم للدلالة على الشارة أو الشعار الشخص الذي اتخذه الحاكم أو السلطان لنفسه مثل:

زهرة اللوتس أو الفرنسية التي اتخذها نور الدين محمود بن زنكي شعاراً له.

والوريدة ذات البتلات الست التي كانت رنكاً لأسرة بني قلاوون.

والسبع الذي اتخذه كل من السلطان الظاهر بيبرس البنداقدارى وابنه السعيد بركة خان رمزاً لهما.

والنسر الذي يعد بدوره أحد الشارات الملكية.

واستعمل الرنك أيضاً للدلالة على الوظيفة التي كان يشغلها الأمير في البلاط السلطاني كالتالي:

الدواة: شعار الداوادار **المسنية:** شعار الطشتدار **السيف:** شعار السلحدار

القوس: شعار البندقدار **البقجة:** شعار الجمدار **الكأس:** شعار الساقي

عصوان البولو والكرة: شعار الجوكندار **الخونجة:** شعار الجاشنكير

وكان الرنك يثبت على جميع الأشياء المنسوبة إلى صاحبه سواء في العمائر أو التحف المختلفة والعملات، ولقد لعبت الرنوك دوراً هاماً على وجه الخصوص في مجال التحف المعدنية سواء الرنوك البسيطة التي تقسم إلى رنوك شخصية والرنوك الوظائفية، أو الرنوك المركبة.

الرنوك البسيطة: ويقصد بها الرنوك التي تتضمن شعاراً واحداً وهي كثيرة ومتنوعة وتنقسم إلى نوعين رنوك شخصية بالسلاطين والأمراء، ورنوك وظائفية تشير إلى الوظائف التي كان يشغلها المماليك في البلاط السلطاني أو لدى أحد الأمراء[1].

---

(١) د. أحمد عبد الرازق: الرنوك الإسلامية ص ٤٨، ٥٠، ٧٧.

أولاً: الرنوك الشخصية:

وهي تضم رموزاً حيوانية أو بعض الطيور أو النباتات كالتالي:

١- **السبع:** لم تصلنا أية تحف معدنية تحمل هذا الرنك وإن وجد على نقود الظاهر بيبرس وعلى نقود ابنه السعيد بركه.

٢- **النسر:** ونجده منقوشاً إما برأس واحدة أو برأسين متدابرين[١]، أو على شكل طائر قد استعد للطيران في وضع جانبي، وقد نشر أحد جناحيه، واعتبر النسر شعاراً شخصياً للسلطان الناصر محمد بن قلاوون الذي حكم ثلاث فترات متقطعة.

- ظهر رنك النسر على مبخرة من النحاس المكفت بالفضة، محفوظة ضمن مجموعة الفن الإسلامي بالقاهرة، وتنسب على نفس السلطان في النصف الثاني من القرن السابع الهجري / الثالث عشر الميلادي.

- ظهر هذا الشعار مع بعض مماليك السلطان الذين حرصوا على إثبات شعار أستاذهم على التحف المصنوعة برسمهم إما مفرداً أو بصحبة رموزهم الدالة على الوظائف التي كانوا يشغلونها في بلاط هذا السلطان، ومن أقدم هذه التحف مبخرة كروية الشكل من النحاس المكفت بالفضة محفوظة حالياً بالمتحف البريطاني في لندن. صنعت برسم الأمير بدر الدين بيسري المتوفى في ٦٩٧ هـ/ ١٢٩٨ م نقش عليها نسر برأسين متدابرين.

- ورد نفس الشعار على مزهرية من النحاس المكفت بالفضة محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة. شكل (٢٧٣).

- ورد على طست من النحاس باسم السلطان قايتباي ٨٧٧ هـ/١٤٨٢ م محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة. رقم (١٥٠٩٩). شكل (٢٢٢).

- كذلك جاء بمبخـــرة من النحاس المكفت بالفضة محفوظة بالمتحف الأهلي بفلورنسا.

---

(١) تشير د. منى بهجت إلى أن هذا النسر ذا الرأسين يعد من الأشكال التي انتشرت في الفنون السلجوقية، وظهر في زخرفة المعادن لدى السلاجقة والأراتقة، وقد وجد فيما بعد على المعادن المملوكية بدليل المبخرة الكروية للأمير بيسري، ويمتاز فيها رسم النسر بأنه ناشرًا جناحيه، ويلتف حول الرقبة إطار دائري في شكل هلال يصعد من خلف الرأسين في شكل ورقة نباتية. ولمزيد من التفاصيل راجع للمؤلفة: أثر الحضارة السلجوقية، ص ١٦٥، ١٦٦.

٣- الوريدة:

أ- الوريدة ذات الخمس شحمات:

وكانت رمزاً لأسرة بني الرسول في اليمن وقد ورد هذا الشعار على العديد من التحف.

- وردت على بعض التحف المعدنية المكفتة منذ أيام السلطان شمس الدين يوسف عمر (٦٤٧-٦٩٤هـ / ١٢٥٠-١٢٩٥م) الذي يحتفظ متحف الفن الإسلامي بصينية من النحاس تحمل اسمه.

ب- الوريدة ذات الست بتلات:

وقد نقش على العديد من التحف المنسوبة إلى سلاطين أسرة بني قلاوون، ونخص منها التحف المعدنية كالتالي:

- قاعدة شمعدان من النحاس المكفت بالذهب والفضة مجموعة مدينة نيويورك من القرن السابع الهجري / ١٣م.

- صدرية من النحاس المكفت بالفضة صنعت برسم الأمير قشتمر استادار طقزتمر أمير مجلس في القرن الثامن الهجري / ١٤م محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (١).

ثانيا: الرنوك الوظائفية:

ويقصد بها العلامات أو الرموز الدالة على الوظائف، ولقد ذكرنا فيما قبل أهم تلك الوظائف والشعار الدال عليها، ويشير د. أحمد عبد الرازق بأنه كان يشترك في الرمز الدال على الوظيفة أكثر من مملوك، كما وصلنا بعض هذه العلامات والرموز الدالة على الوظائف مصحوبة بأسماء لا علاقة لها بالرنك المصاحب لها.

١- **الكأس:** وهو شعار الساقي

أمدتنا التحف المعدنية على أمثلة عديدة لهذا الرنك:

- كسوة برونزية مكفتة بالنحاس صنعت برسم الطنبغا المارداني الذي توفي في ٧٤٤هـ/١٣٤٣م بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة.

---

(١) د. أحمد عبد الرازق: المرجع السابق ص ٧٨، ٨١، ٨٣، ٨٩، ٩١.

- مشكاة من النحاس الأصفر المكفت بالفضة ترجع إلى عصر السلطان قايتباي ١٤٨١-١٤٩٦م محفوظة بمتحف الفنون الإسلامية التركية باستنابول رقم (٢٩٥٩):

- إبريق باسم الأمير طبطق. بمتحف الفن الإسلامي. قم (٢٤٨٤/٦٦) وهو من النحاس المكفت بالذهب والفضة.

٢- **الدواه:** وهي شعار الداوادار، وقد نقشت في رنوك بسيطة أو مركبة

وقد وجدت مطبقة في بعض التحف المعدنية كالتالي:

- طاسة من النحاس صنعت برسم طشتمر الداوادار المتوفى سنة ٧٨٦هـ/١٣٨٤. محفوظ بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن.

- صينية أو صحفة من النحاس الأحمر ترجع إلى القرن ٩هـ/١٥م عليها بعض الأدعية لأحد القضاة. محفوظة بمتحف الفن الإسلامي. شكل (٢٤٢).

٣- **السيف:** وهو شعار السلحدار ووجد على أشكال متعددة وقد يكون بسيطاً أو مركباً مع رموز أخرى.

ووجد في بعض التحف المعدنية التالية:

- شمعدان صنع برسم الأمير طغيدمر السلحدار يزين قاعدته رنك يتألف من سيفين.

- خونجة أو حامل صينية من النحاس محفوظة بمتحف المتروبوليتان بنيويورك تحمل اسم يهاور البدري السلحدار المتوفى في ٧٤٠هـ/١٣٣٩.

- قاعدة شمعدان كان ضمن مجموعة رالف في لندن عملت برسم سيف الدين بكتمر السلحدار ونشاهد هنا سيفين متقابلين.

٤- **البقجة:** وترمز إلى شعار الجمدار وكان ينقش في صور كثيرة تشمل شكل المعين أو قطعة النسيج التي تطوى أطرافها، ونرى هذا الشعار إما بسيطاً بمفرده أو مركباً مصحوباً برموز أخرى. وقد أمدتنا التحف المملوكية على وجه الخصوص بأمثلة عديدة لهذا الرنك:

- زهرية من النحاس المكفت بالفضة تنتسب للأمير أقبغا بن عبد الواحد المتوفى سنة ٧٤٤هـ/١٣٤٣ بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن.

- فانوس من النحاس باسم الأمير ضرغتمش الناصري المتوفى سنة ٧٥٩هـ/١٣٥٨.

- وعلي قمة فانوس من النحاس يحمل اسم طيبرس العلائي رأس نوبة الجمدارية.

٥- **الخونجة:** وهي تمثل شعار الجاشنكيز، وتأتي أما على شكل مائدة صغيرة يوضع فيها الأطباق أو الصواني الخشبية أو المعدنية وأشار البعض إلى شكل آخر يشبه القواعد المعدنية أو الفخارية المطلية أو الزجاجية، وهي عادة ذات أشكال أسطوانية قطر فتحتها العليا والسفلى أوسع من قطرها في الوسط، وكانت تستخدم عادة لوضع الأطباق. ومن **أمثلة التحف المعدنية التي جاء بها هذا الشعار:**

- شمعدان من النحاس ينسب إلى بكتوت القرماني الجانكيز المتوفى في ٧٤٨هـ/١٣٤٨م ونجد الرنك على هيئة قرص مستدير يتوسط الشطب الأوسط، وهو ضمن إحدى المجموعات الخاصة بباريس.

٦- **الجوكان أو عصوان البولو:** وهما يرمزان إلى رنك الجوكندار، وهذا الشعار جاء في صور مختلفة كما وصلنا أمثلة هذا الرنك أحياناً مركباً مع بعض الرموز الوظائفية الأخرى.

- أقدم مثال لهذا الرنك نشاهده على خونجة أو حامل صينية من البرونز صنعت برسم عز الدين أيدمر الزردكاش الذي شغل زظيفة الجوكندارية في أيام السلطان المنصور قلاوون (٦٨٧-٦٨٩هـ/١٢٧٩-١٢٩٠م).

- صينية من النحاس تنسب إلى الطنبغا العلائي الجوكندار المتوفى في سنة ٧٤٢هـ/ ١٣٣٢م. محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة.

- صحن من النحاس المطلي بالقصدير ضمن مجموعة رالف هراري بلندن، عمل برسم السيفي قازان الجمدار العلائي المتوفى سنة ٧٩٢هـ/١٣٨٩م (١)(١).

- مرآه معدنية من الحديد المكفت بالذهب والفضة. ترجع إلى القرن ٨هـ/١٤م محفوظة بالمتحف البريطاني، ونجد في وسطها رنك عصا البولو شعار الجوكندار.

- صندوق صغير بغطاء من البرونز المكفت بالفضة عليه رنك عصا البولو. من مصر في القرن ١٤م بمتحف برلين.

---

(١) نفس المرجع السابق ص ٩٥، ٩٨، ١٠٠، ١٠٤، ١٠٧، ١٠٨.

٧- **البريدي**: وهو عبارة عن درع يتألف من ثلاث مناطق أفقية تخلو من أي رموز.

وظهر على التحف المعدنية التالية:

- صينية من النحاس تحمل اسم بكتمر الحسامي الجمقدار المتوفى سنة ٧٢٤هـ/١٣٢٤م بإحدى المجموعات الخاصة بباريس.

ثالثاً: الرنوك المركبة:

ويقصد بها تلك الرنوك التي تشتمل على أكثر من رمز أو شعار، وقد بدأت بعلامتين منذ عهد السلطان الظاهر بيبرس البندقداري ٦٥٨-٦٦٧/١٢٦٠-١٢٧٧م، ويزعم البعض أن بداية ظهورها كانت في عصر السلطان برقوق سنة ٧٨٥هـ/١٢٨٣م، ثم تدرجت حتى أصبح الرنك يتضمن تسعة رموز في أيام السلطان الأشرف قايتباي (٨٧٣-٩٠١هـ/١٤٦٨-١٤٩٦م).

ومن أمثلة ذلك في التحف المعدنية فقد وصلتنا الأمثلة التالية:

- زهرية من النحاس صنعت برسم السلطان الناصر محمد بن قلاوون وتحمل اسم الأمير طقزتمر الساقي المتوفى ٧٤٦هـ/١٣٤٥م محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة، وعلى بدنها كتابة نسخية باسم هذا الأمير يتخللها ثلاثة رنوك، بكل منها نسرًا باسطاً جناحيه فوق كأس.

ومن أمثلة الرنوك المركبة ما أشار إليه د. أحمد عبد الرازق بأنه الرنك الخامس ضمن الطرز الستة للرنوك المركبة، ذلك الذي وجد على صينية من النحاس، حيث وجدت علامة الدواة في الشطب العلوي، والكأس في الشطب الأوسط يتخلله رمز البقجة، ويحيط به قرني البارود، وزهرة لوتس أو فرنسيسة أسفل الرنك. شكل (٢٤١). وقد أشار "ماير" إلى أن هذا الرنك ينسب إلى تاني بك أمير داودار.

ولدينا أيضًا مثال آخر لرنك مركب على صحن من النحاس المنقوش، ذكرت أسين أتيل أنه لأمير غير معروف. شكل (٢٤٦)، ولكن بالنظر إلى الرنك الداخلي، ومقارنته بالتصميمات الستة التي وصفها د. أحمد عبد الرازق بالرنوك المركبة يتضح أن هذا الرنك يرجع إلى الظاهرية جقمق المركبة، حيث البقجة في الشطب العلوي، والكأس في الشطب الأوسط. يتضمن في داخله رمز الدواة، ويحيط به قرني البارود، ويوجد أسفل الرنك الشطب الثالث رمز الكأس.

ووصلنا أيضاً رنك يتألف من ثلاثة رموز (١).

---

(١) لمزيد من التفاصيل راجع د. أحمد عبد الرازق: الرنوك الإسلامية ص ١٦٠ – ١٧٥.

رابعاً: الرنوك الكتابية:

وعرفت هذه الرنوك بالخراطيش وانفرد بها السلاطين دون الأمراء، وورد بكثرة على التحف والعمائر المملوكية منذ أواخر القرن السابع الهجري / الثالث عشر الميلادي وأوائل القرن الثامن الهجري / الرابع عشر الميلادي، يشمل ثلاث مناطق أفقية كان يملأ الأوسط منها بادئ بكتابة نسخية نصها: **"عز لمولانا السلطان"**.

ومثال ذلك في التحف المعدنية:

- طست من النحاس المكفت بالذهب والفضة صنع برسم السلطان محمد بن قلاوون محفوظ بالمتحف البريطاني.

- كرسي العشاء صنع برسم السلطان الناصر محمد بن قلاوون سنة ٨٢٨هـ/١٣٢٨م محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة.

والمرحلة التالية صارت الكتابات تملأ المنطقة العليا والوسطى من الرنك، ونجد ذلك في الأمثلة التالية:

- قنديل من النحاس محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة، حيث نجد على الشطب الأوسط للرنك عبارة **"عز لمولانا السلطان الملك"** وفي الشطب الأعلى **"عز نصره"**.

وكانت الخطوة التالية هي ظهور الرنك الكتابي الكامل وكان ذلك في عهد السلطان الظاهر برقوق. وكانت عبارات الرنك موزعة على الثلاثة أقسام على النحو التالي: اسم السلطان في المنطقة العليا، وفي الوسطي التعظيم له، وفي السفلي الدعاء له. مع بعض الاختلافات البسيطة التي أفضت إلى وجود خمسة طرز مختلفة للرنك الكتابي للظاهر برقوق [1].

ومن أمثلة هذا الرنك ما نجده على بعض التحف المعدنية كالتالي:

- شمعدان من النحاس المكفت بالفضة. مصر سنة ٨٨٧هـ/١٤٨٢ صنع برسم الحجرة النبوية الشريفة باسم السلطان قايتباي. محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة ونجد على الرنك الكتابي على الشطب الأوسط: **"لمولانا السلطان الملك الأشرف"** وعلى الشطب العلوي **"أبو النصر قايتباي"** والسفلي عبارة **"عز نصره"**.

- إناء من البرونز المكفت بالذهب والفضة. عليه كتابات باسم السلطان قايتباي على رنك

---

(١) نفس المرجع ص ١٨٧ – ١٨٩.

كتابي كامل. كتب على الشطب الأوسط "**عز لمولانا السلطان الملك الأشرف**" وعلى الشطب العلوي "**أبو النصر قايتباي**" والسفلي "عز نصره" شكل (٢٣٤).

- هناك مثال آخر للرنك الكتابي الكامل بفأس أو بلطة ترجع إلى القرن ٩هـ/١٥م في عهد السلطان قايتباي بالمتحف الحربي بإستانبول برقم (٨٤٣٤).

العناصر الهندسية الزخرفية

في أشغال المعادن في العصر المملوكي

أولاً: أشغال المعادن ذات النمط الثابت (أبواب مصفحة – نوافذ)

تلعب العناصر الهندسية دوراً كبيراً في زخارف أشغال المعادن ذات النمط الثابت في آثار القاهرة الإسلامية، فهي تجمع في الأساس ما بين الأشكال التي تجمع ما بين الخطوط الرأسية والأفقية، ومثالنا في ذلك فكرة المصبعات المعدنية التي انتشرت في كثير من نوافذ العمائر المملوكية بالقاهرة، وأيضاً أشكال المسدسات والنجوم والمضلعات السداسية وتتجلى تلك الأشكال من خلال الأشرطة والأنانات الفاصلة بالأبواب المصفحة، فضلاً عن المضلعات النجمية التي تعد علامة بارزة في الأبواب، بما يعطي للدارس والباحث فرصة لبحث تطورها وأشكالها المتنوعة، وسنحاول تتبع كل من تلك العناصر الهندسية كالآتي:

١- الخطوط الأفقية والرأسية:

ويتجلى هذا العنصر بأبرز ما يكون في المصبعات المعدنية داخل نوافذ الآثار المعمارية المملوكية، مع اختلاف خاماتها بين النحاس والحديد والبرونز المسبوك، واختلاف أساليب تنفيذها ومظاهرها التشكيلية، وسنبرز ذلك من خلال الأمثلة التالية:

أ- أشكال متقاطعة من الأعواد الرأسية والأفقية بأسلوب التمرير (مصنعة من الحديد):

وتخترق من الأعواد الرأسية الملفوفة نظيرتها الأفقية التي تكْون قد تم شقها على الساخن بطريقة استخدام الكور، وأمثلتنا في ذلك:

- نافذة من الحديد بمدرسة ومسجد سنجر والجاولى ٧٠٣ هـ/١٣٠٣ م. رقم الأثر (٢٢١). شكل (١٥٧) من عصر المماليك البحرية شارع مراسينا بالقرب من ميدان السيدة زينب.

- نافذة من الحديد بمسجد وسبيل تمراز الأحمدى ٨٧٦ هـ/١٤٧٢ م. رقم الأثر (٢١٦). من عصر المماليك الجراكسة بالقرب من ميدان السيدة زينب.

- نافذة من الحديد (تخانة أكبر نسبياً) بمدرسة وقبة سنقر السعدى (٧١٥-٧٢١ هـ/١٣١٥-١٣٢١ م). رقم الأثر (٨٥) بشارع السيوفية بالحلمية الجديدة.

ب- أشكال متقاطعة من الأعواد النحاسية أو الحديدية الملفوفة التي تتقاطع فيها الخطوط الرأسية والأفقية مكونة كرات:

وتصنع الكرات بأسلوب السبك، أما الأعواد فتنقسم إلى قطع صغيرة تثبت بها أطراف رفيعة تمكنها من الولوج في فتحات أعدت لها بالكتلة الكروية المسبوكة ولدينا أمثلة عديدة لذلك كالتالي:

- نوافذ من الحديد بالمدرسة الظاهرية. ٦٦ هـ/١٢٦٢ م. رقم الأثر ٣٧. شكل (١٥٥) من عصر المماليك البحرية. بشارع المعز لدين الله أمام مجموعة قلاوون.

- نوافذ من النحاس بمدرسة السلطان حسن ٧٥٧ هـ/١٣٥٦ م. رقم الأثر (١٣٣) شكلى (١٧٦، ١٧٧) من عصر المماليك البحرية بميدان صلاح الدين (القلعة حالياً).

- نوافذ مسجد السلطان الغورى ٩٠٩-٩١٠ هـ/١٠٥٤-١٠٥٥ م. رقم الأثر (٨٩) من عصر المماليك الجراكسة. بمنطقة الغورية تقاطع شارع الأزهر.

جـ- أشكال متقاطعة من الأعواد النحاسية كالسابقة مع وجود حلقات قصيرة تقع في منتصف المسافة بين الكرات وحلقات أخرى تتصل بالكرات ذاتها:

وتصنع الكرات ذات الحلقات بأسلوب الصب مع ثقبها من الجهات الأربع، ويولج بها الوصلات التي تكون قد شكل بها أطراف كالأصابع الدقيقة. ومن أمثلة ذلك:

- مدرسة صرغتمش ٧٥٧-٧٦٤ هـ/١٣٥٦-١٣٦٢ م. رقم الأثر (٢١٨). شكل (١٦١) وقد تم تجديدها حديثاً. وتقع بجوار جامع أحمد بن طولون.

- نوافذ مسجد الطنبغا المارداني ٧٣٩-٧٤٠ هـ/١٣٣٩-١٣٤٠ م. رقم الأثر (١٢٠) ويقع بشارع التبانة بالقرب من ميدان القلعة.

وكلا المثالين من عصر المماليك البحرية.

د- أشكال متقاطعة من الأعواد النحاسية مغطاة بأشكال هندسية مثمنة مكفتة بالفضة:

وتبدو المصبعات في هذا النمط أكثر غنى زخرفياً. ومثالنا في ذلك:

- نوافذ خانقاه شيخو ٧٣٩ هـ/١٣٣٩ م. رقم الأثر (١٢٠) ويقع بشارع الصليبية بامتداد جامع أحمد بن طولون.

ويوجد مثال آخر مشابه لهذا النوع من المصبعات بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة.

هـ- أشكال متقاطعة من الأعواد النحاسية تتقابل في أقراص دائرية:

وتتشابه هذه المصبعات إلى حد كبير مع نظيرتها التي تلتقي في كرات نحاسية مسبوكة، مع اختلاف بسيط وهو وجود أقراص دائرية مفرغة تلتقي بداخلها الأصابع المتصلة بأطراف الوصلات. ومثال ذلك:

- المدرسة اليوسفية إينال ٨٥٥-٦٠ هـ/١٤٥١-٥٦ م.

و- أشكال متقاطعة من الأعواد النحاسية، ويحيط بالوصلات الأفقية حلقات كروية وعقود ثلاثية منعكسة.

ونجد هذا المثال الفريد فقط في أثر وحيد كالتالي:

- نوافذ مدرسة وقبة وبيمارستان قلاوون. ٦٨٠هـ/١٢٧٤ م. رقم الأثر (٤٣) شارع المعز لدين الله. (من عصر المماليك البحرية)[١].

٢- الأشرطة التي تحتوى على أشكال سداسية ونجوم سداسية الشعب وأشكال أخرى هندسية:

وهذا العنصر كثيراً ما لاحظناه على الأبواب المملوكية المصفحة وخاصة في الكنارات التي تحيط ببحر الباب وأمثلة ذلك كالتالي:

- كنار يحيط ببحر الباب المصفح الرئيسي بمدرسة ومسجد السلطان حسن والمنقول حالياً بجامع المؤيد، وهو عبارة عن أشكال نجمية سداسية خطوطها منحنية قليلاً وأشكال سداسية يتخللها زخارف نباتية مخرمة والكنار يدور حول بحر الباب ومثبت بمسامير مكوبجة بارزة عن سطح الباب. شكل (١٢٠). (عصر المماليك البحرية).

- نجد في تفاصيل الباب المصفح بمدرسة ومسجد السلطان برقوق كنار يحتوى على أشكال هندسية خماسية وسداسية الأضلاع بداخلها مساحات هندسية مكفتة بالفضة. شكل (١٣٣). (مماليك جراكسة).

---

(١) من الدراسة الميدانية للمؤلف. ولمزيد من التفاصيل راجع للمؤلف:
أشغال المعادن ذات النمط الثابت في أهم آثار القاهرة الإسلامية. ص ٧٥-٧٧، ١٠٣.

- نرى في الأشرطة النحاسية المحيطة بباب جامع جمال الدين الاستادار زخارف مخرمة من أشكال نجوم سداسية وأشكال أخرى مسدسة. شكل (١٥٠) ٨١١ هـ/١٤٠٨ م. (مماليك جراكسة).

- نجد مثالًا آخر للكنار الذي يحيط بالباب المصفح الذي يغشى المدرسة الأشرفية برسباي نفس التشكيلات الهندسية التي تتكون من نجوم سداسية وأشكال هندسية مسدسة. شكل (١٤٦) ٨٢٩هـ/ ١٤٢٥ م (مماليك جراكسة).

- نجد نفس الكنار بتشكيلاته في الباب المصفح الذي يغشى مدرسة قجماس الإسحاقي. شكل (١٤٧) ٨٨٤ هـ/١١٧٩ م (مماليك جراكسة).

- هناك مثال آخر مشابه وهو شريط يحيط ببحر الباب المصفح بمسجد السلطان الغوري ويتكون من قطع منفصلة من النجوم السداسية والمسدسات وتبرز بها المسامير المكوبجة لتثبيت تلك القطع. (٩٠٩-١٠ هـ/١٠٥٤-٥٥ م) شكل (١٥٠) من عصر المماليك الجراكسة.

والشكل (٣٢٩) يوضح الأساس الهندسي لرسم أحد الأشكال السداسية المضلعة والنجوم السداسية الشعب.

٣- عنصر الأطباق النجمية:

بدأت فكرة المضلعات النجمية منذ أواخر العصر الفاطمي كما لاحظنا ذلك في محراب السيدة رقية الخشبي المحفوظ بمتحف الفن الإسلامي ووجدنا استمرارًا لهذا العنصر في العصر الأيوبي، كما يبرز هذا في الباب المصفح الذي كان يغطي قبة الإمام الشافعي والمحفوظ حالياً بمتحف الفن الإسلامي. رقم (١٠٥٦) ٦٠٨ هـ/١٢١١ م.

وفي دراسة قام بها Issam El-Said، Ayse Parman للوحدات الهندسية الإسلامية جاء تحليل بالرسم لكيفية إعداد المضلعات المبنية وخطوات تنفيذها كالتالي:

أ- الطبق النجمي الثماني الشعب:

١- يعد السطح المطلوب برسم خطوط رأسية وأفقية على مسافات محددة ثابتة للحصول على مربعات متطابقة.

٢- برسم أوتار لكل مربع فتتقاطع في نقاط تعد مراكز لدوائر متطابقة.

٣- نصل نقاط تقاطع الدوائر مع أوتار المربعات فتتقاطع في نقاط نقيم منها مربعات.

٤- نقيم أقطارًا أفقية ورأسية مارة بمراكز الدوائر فتتكون أربع نقاط تقاطع تعد ركيزة لرسم مربعات أخرى متقاطعة.

٥- نصل نقاط تقاطع كل مربعين متقاطعين، وبذلك يقسم محيط الدائرة إلى ١٦ قسماً.

٦- نركز بالفرجار في أركان كل مربع من أعلي ومن أسفل ونرسم أقواس طولها يعد ربع طول الوتر.

٧- نكمل الشكل كما هو موضح بالرسم. شكل (٣٣٠).

ب- المضلع النجمي العشارى:

١- نبدأ برسم مربع، ونقوم بتنصيف أحد أضلاعه AB بطريقة الأقواس المتقاطعة في نقطة O.

٢- نركز بالفرجار في نقطة O وبفتحة تساوى وتر المستطيل OP الذي يكون نصف المربع ونقيم قوس يقطع امتداد الضلع AB من الاتجاهين في نقطة C,D.

٣- نركز في كل من C,D والفتحة تساوى CD نقيم قوسين يتقاطعان في X.

٤- نركز في كل من A,B والفتحة تساوى AB نقيم قوسين يتقاطعان في نقطتين Z,Y

٥- نصل BY ونكمل التوصيل لينشأ مضلع خماسي منتظم.

٦- نصل YZ، XB، AX، AY، BZ فيتكون لدينا نجمة خماسية.

٧- ننصف كل وتر ونمد خطوط المخمس الناشئ الذي يتقاطع مع المخمس الأول وينشأ مضلع عشارى الفصوص. شكل (٣٣١).

جـ- المضلع النجمي الاثنى عشري:

١- تقسيم السطح المطلوب بخطوط رأسية وأفقية متوازية على مسافات متساوية للحصول على مربعات متطابقة.

٢- رسم دوائر بكل مربع، مركزها هو نقطة تقاطع أوتار المربع.

٣- نصل مراكز الدوائر رأسياً وأفقياً على امتدادها يكون لدينا شبكة من المربعات الصغيرة.

٤- نركز بالفرجار في نقاط التماس الأفقية ونقيم أقواساً من أعلى ومن أسفل والفتحة طولها يساوي نصف قطر الدوائر، يتكون لدينا شكل يشبه الزهرة السداسية.

٥- نصل نقاط التقاطع الواقعة على الدوائر فيكون لدينا أشكال مسدسة الأضلاع.

٦- نقيم ستة نقاط أخرى بالتبادل مع المجموعة الأولي بطريقة الارتكاز بالفرجار في نقاط التماس الرأسية فنحصل على مسدس آخر متقاطع مع الأول.

٧- نتابع رسم الخطوط وفقاً للرسم الموجود في شكل (٢٣٢).(١)

وتتضمن الأبواب المصفحة المملوكية العديد من أمثلة الأطباق النجمية تتكون فصوصها أو شعبها إلى ٨، ٩، ١٠، ١١، ١٢، ١٦ وهي من أبرز العناصر الاسلامية كما يبدو لدراسة هذا العنصر الهندسي المتميز، وسنعرض ذلك من خلال الأمثلة التالية:

أ- مضلعات نجمية ثمانية الشعب:

– وهي موجودة بالباب المصفح الذي يغشى مجموعة قلاوون (القبة – المدرسة – البيمارستان) ويتكون المضلع ثماني الشعب من الداخل إلى الخارج من الأقسام التالية.. ترس ثماني الشعب – ٨ لوزة – ٨ كندة – أشكال نجوم رباعية أو لوزات مقلوبة (٦٨٣ – ٦٨٤ هـ/١٢٨٤-١٢٨٨ م): شكل (١١٣).

ب- مضلعات نجمية تساعية الشعب:

– نجد هذا المضلع بباب ضريح السلطان حسن الذي يتقدمه شبكة من المصبعات المعدنية، ويتميز هذا الباب بتكفيته بالذهب، وتمتد تلك المضلعات التساعية من بين مضلعات أخرى نجمية اثني عشرية الشعب. شكل (١٢٥).

ج- أطباق نجمية عشارية الشعب:

- مصراعي باب المدرسة الظاهرية، وهو من الخشب المصفح بالنحاس المكفت بالفضة ويتكون المضلع من: ترس عشارى الفصوص بارز في وسطه شكل بارز نصف كروي وهو مكفت بالفضة، أما الجزء المنبسط المسنن فيضم ثقوبًا مخرمة ومسامير مكوبجة للتثبيت، والترتيب بعد ذلك: ١٠ لوزات – ١٠ كندات – وأخيرا النجوم الخماسية التي تربط بين كل مضلع نجمى والتالي له. شكل (١١٢).

---

(1) Issam El-Said and Ayse Parman:Geometric concepts in Islamic Art, P.45,74,75,83. World of Islam Festival publishing company LTD

ولمزيد من التفاصيل: انظر د. أسامة النحاس: الوحدات الزخرفية الإسلامية Arabic Geomerical patrern

- نافذة برونزية بالمدرسة الطيبرية بداخل الجامع الأزهر بمدخل المزينين ٧٠٩ هـ/١٣٠٩ م ويلاحظ أن كندات المضلع النجمي يتخللها أشكال الأرانب. شكل (١٥٨)

د- أطباق نجمية إحدى عشرية الشعب:

والمثال الوحيد الذي صادفنا في ذلك هو الباب المصفح بمدرسة عبد الغني الفخراني (مسجد البنات) ٥٢١ هـ/١٤١٨ م، ولدينا ستة أنصاف مضلع إحدى عشرى ينقسم إلى ثلاثة أنصاف في كل مصراع. شكل (١٣٩).

هـ- أطباق نجمية اثنى عشرية:

وهو أكثر انتشاراً سواء في الأبواب المصفحة المملوكية أو غيرها من التحف المعدنية وغير المعدنية وأمثلة ذلك:

- الباب المصفح بخانقاه بيبرس الجاشنكير والمكفت بالفضة (٧٠٦-٧٠٩ هـ/١٣٠٦-١٣١٠ م) ويتكون المضلع الموضح بشكل (١١٦) من الأقسام التالية من الداخل إلى الخارج: ترس اثنى عشري يضمن شكلًا بارزًا نصف كروى = ١٢ لوزة – ١٢ كندة يتخللها أشكال لوزية بارزة.

- ١٢ نجمة خماسية الشعب. ويلاحظ امتلاء المساحات الموجودة بالأرضيات على زخارف نباتية دقيقة مخرمة.

- الباب المصفح الذي يغشى مسجد الحاجب الماس (٧٣٠ هـ/١٣٢٩-١٣٣٠ م) ويتكون المضلع الموضح بشكل (١١٧) أقسام المضلع التالي: ترس اثني عشري الفصوص – ١٢ لوزة – ١٢ كندة – ١٢ نجمة رباعية الشعب، ويربط بين كل مضلع والتالي له أشكال سداسية الأضلاع غير منتظمة وأشكال ثمانية منتظمة.

- الباب المصفح بمدرسة السلطان الغورى (٩٠٩-٩١٠ هـ/١٠٥٤-١٥٠٥ م) وهو من أجمل أمثلة التصفيح للتنوع الواضح في ملامس السطوح نتيجة العلاقة بين الكتل المسبوكة والفراغات الناشئة فيما بين أجزاء المضلع. شكل (١٤٩).

و- أطباق نجمية ست عشرية الشعب:

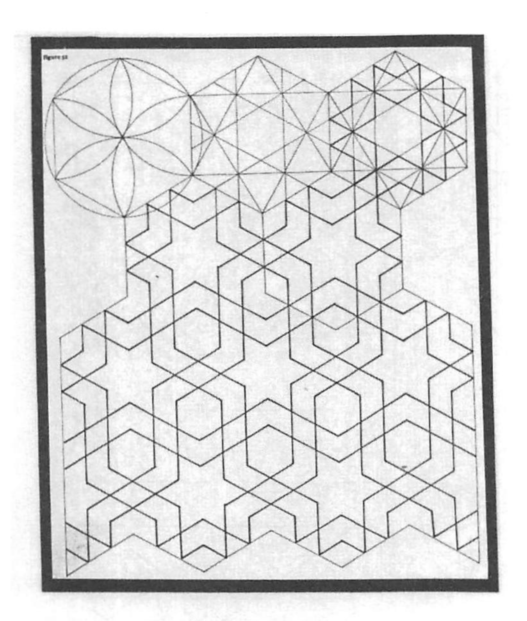
– وهو من ضمن أعمال التصفيح الموجودة بجامع السلطان حسن والذي نقل بابه إلى جامع المؤيد حالياً ٧٥٧ هـ/١٣٥٦ م ويوجد منه ستة أطباق نجمية ست عشرية الشعب كاملة

ثلاث على كل مصراع، ويتخلله زخارف نباتية دقيقة مخرمة، ويتكون من ترس ست عشري الشعب يتخلله قبة نصف كروية – ١٦ لوزة – ١٦ كندة – ١٦ نجوم ثلاثية رشيقة – وهكذا.

ز- أطباق نجمية ثماني عشرية الشعب

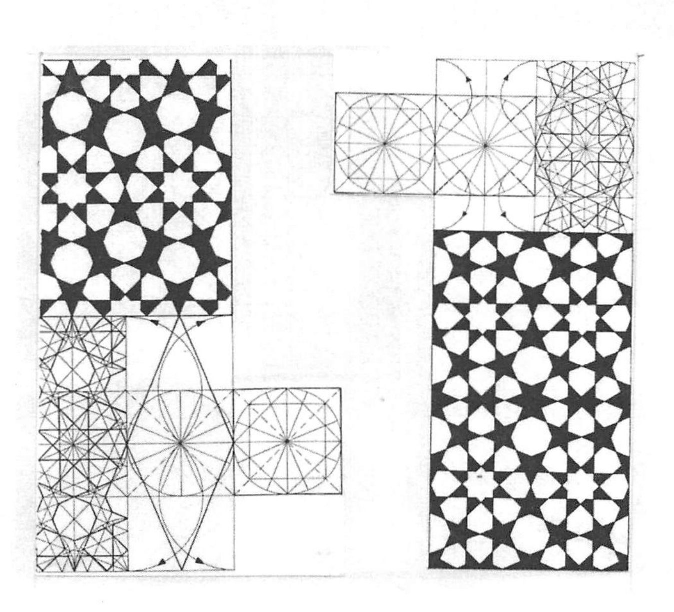
وهذا المثال يوجد بالباب المصفح الذي يغشي مسجد ومدرسة برقوق (٧٨٦-٧٨٨ هـ/١٣٨٤-١٣٨٦ م) ضمن الأطباق النجمية حيث أربعة أطباق كاملة اثنين على كل مصراع، أربعة أنصاف، نصفين على كل مصراع، وثمان أرباع أربعة على كل مصراع والأطباق كلها مكفتة بالفضة. شكل (١٣٠).

ويعتقد المؤلف أن عنصر الأطباق النجمية هو ذي مصدر سلجوقي وقد وجد على عدة تحف خشبية ومعدنية، من ذلك الباب المصفح بالنحاس بمدينة سيزر Cizre جنوب شرق تركيا وهو من أمثلة الفن الأناضولي في القرن ١٢-١٣ م، والمحفوظ بمتحف الفنون التركية باستانبول.

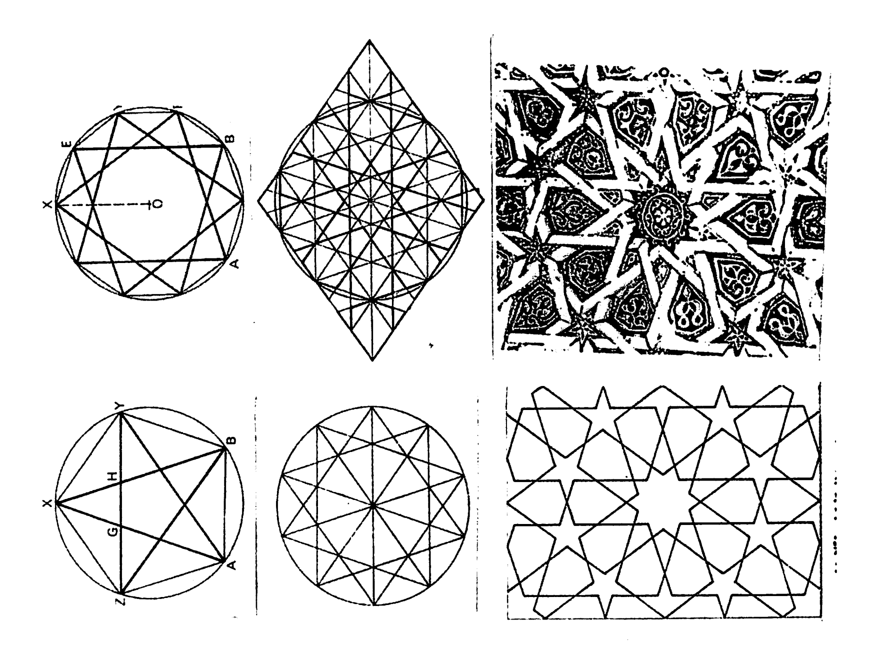


شكل (٣٢٩) الأساس الهندسي لرسم أحد الأشكال السداسية المضلعة والنجوم السداسية. نقلا عن:
Issam El-Said and Ayse Parman: Geometric concepts in Islamic Art. P. 13, 93, 94.

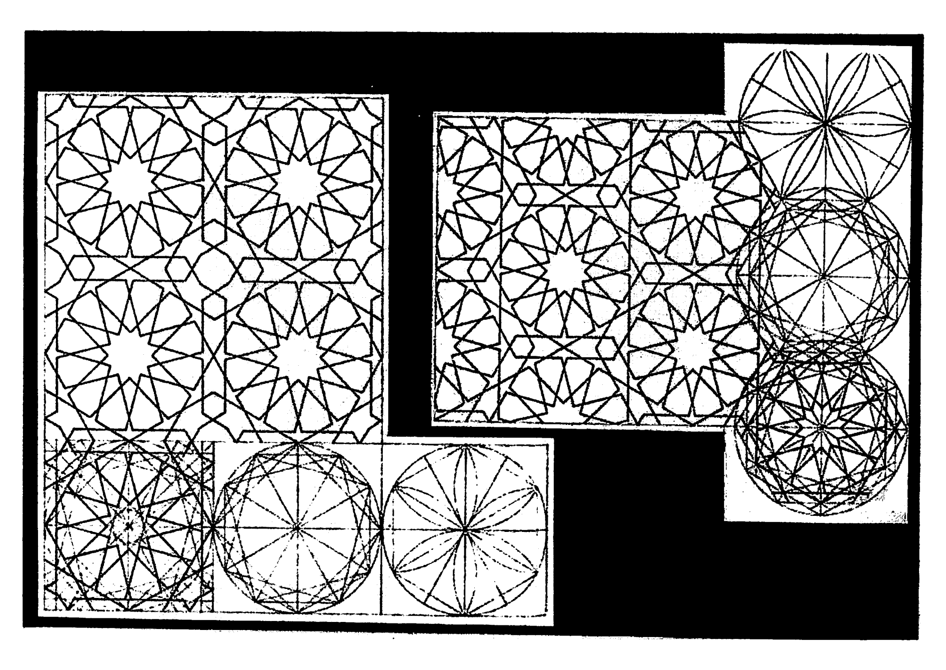




شكل (٣٣٠) نموذجين لرسم أطباق نجمية ثمانية الشعب. نقلا عن:
Issam El-Said and Ayse Parman: Geometric concepts in Islamic Art. P. 44, 45.



شكل (٣٣١) خطوات إعداد طبق نجمي عشاري الشعب، ووضعه داخل تشكيل. نقلا عن:
Issam El-Said and Ayse Parman: Geometric concepts in Islamic Art. P. 13, 93, 94.



شكل (٣٣٢) نموذجان لتشكيل من الأطباق النجمية الإثنى عشرية الشعب. نقلا عن:
Issam El-Said and Ayse Parman: Geometric concepts in Islamic Art. P. 108, 109.

٤- البخاريات:

تقول د. منى بدر أن عنصر البخاريات هو ضمن الحليات الزخرفية التي وصلتنا من التحف المنقولة السلجوقية، ومن أمثلتها ضلفتا باب من الخشب في مدرسة كراتية بقونية، مؤرخ في ٦٤٩ هـ/١٢٥١ م، وباب آخر خشبي من حوالي القرن السادس - السابع الهجري (١٢-١٣م) محفوظ حالياً بمتحف إستانبول. من العصر السلجوقي، كما وصلتنا منحوتات خشبية أخرى مزخرفة بهذه الطريقة التي تقوم أساساً على نقش سرة أو جامة في الوسط(١).

ويضيف أرنست كونل " بابًا آخر خشبيًّا محفوظًا بمتحف أنقره، ويرجع إلى القرن الثالث عشر ويحتوى على زخارف الباب المحفورة على كل من عنصر البخارية والأطباق النجمية(٢).

وقد شاع هذا العنصر بالأبواب المصفحة بالنحاس في آثار القاهرة وخاصة في عصر المماليك الجراكسة، ولكن توجد بعض الأمثلة النادرة لأبواب مصفحة بأسلوب البخارية في خلال عصر المماليك البحرية، وحيث يعرض "بريس دافين " رسوما تخطيطية لثلاثة أمثلة شكل (٣٥٥) أحدهم من مسجد الجاى اليوسفي ٧٧٤ هـ/١٣٧٣ يرجع إلى عصر المماليك البحرية(٣).

وبالدراسة الميدانية للأبواب المصفحة بالمعدن في آثار القاهرة الإسلامية يتضح لنا أن أشكال البخارية تتنوع ما بين الشكل الدائري والبيضي وذي الدلايات.. إلخ ولكنها تشترك في وجود أربعة أركان تأخذ شكل مثلث قائم الزاوية(٤).

ومن أمثلة ذلك ما يلي: -

- الباب المصفح بمدرسة إينال اليوسفي (٧٩٥ هـ/٩٢-١٣٩٣ م) ويأخذ شكل البخارية شكل دائري مسنن بزخارف نباتية، وتأخذ الأركان الأربعة في الأطراف شكل مثلث قائم الزاوية يتضمن تشكيلات من زخارف الأرابيسك المملوكية. شكل (١٣٤).

---

(١) د. منى بهجت بدر: أثر الحضارة السلجوقية في دول شرق العالم الإسلامي على الحضارتين الأيوبية والمملوكية بمصر ص ١٤٥.

(٢) أرنست كونل: الفن الإسلامي ص ٦٤، ٧٦. ترجمة: أحمد موسي. دار صادر بيروت.

(3) E.Prisse d'Avennes: Islamic Art in Cairo, P96,98,102

(٤) راجع للمؤلف: أشغال المعادن ذات النمط الثابت في أهم الآثار الإسلامية بالقاهرة. مكتبة مدبولي ٢٠٠٢.

- الباب المصفح بمدرسة القاضي عبد الباسط (٨٢٣-١٤٢٠) وتتكون البخارية من سرة مستديرة تماماً يحيط بها في الأركان أربعة أشكال من مثلثات ائمة الزاوية تتضمن زخارف نباتية على النمط المملوكي. شكل (١٤١).

- باب المدرسة الأشرفية برسباي المصفح (٨٢٩ هـ/١٤٢٥ م) ويأخذ شكل البخارية سرة لوزية الشكل يخترقها شريط كتابي في الوسط، وتأخذ الأركان الأربعة هيئة المثلثات القائمة الزاوية بزخارف نباتية مخرمة. شكل (١٤٤).

- باب مدرسة قجماس الإسحاقي (٨٨٤ هـ/١٤٧٩ م٩ ويأخذ شكل البخارية سرة دائرية يتصل بها من أعلا ومن أسفل ورقة نباتية كبيرة ثلاثية الشحمات يقسمها فتحة الباب، ويتخللها شكل طبق نجمي اثني عشري. وهناك أربعة أركان على شكل مثلثات قائمة الزاوية يتخللها أرباع أطباق نجمية من نفس النمط السائد بالسرة المركزية.

- باب مصفح بالجهة الخلفية لمسجد الغورى (٩٠٩-٩١٠ هـ/١٠٥٤-١٠٥٥ م) تأخذ شكل سرة البخارية شكل لوزى ينتهي من أعلا ومن أسفل بورقة نباتية كبيرة يقسمها فتحة الباب، كما تتضمن شكلاً مركزياً متشعبا من طبق نجمي.

- باب مصفح بمقبرة السلطان قانصوه الغورى، وتأخذ شكل سرة البخارية شكلا مفصصا ينتهي بشكل دلايات من أوراق نباتية ثلاثية الشحمات، أما الأركان هنا فتبدو مختلفة إذ يغطيها أربعة أرباع من الدوائر يتخللها زخارف من الأرابيسك ذات النمط المملوكي.

ثانياً: التحف المعدنية: المنقولة والزخارف الهندسية:

أ- عناصر الإضاءة المختلفة:

١- عنصر الأطباق النجمية:

شاع هذا العنصر على التنانير المملوكية سواء في عصر المماليك البحرية أو الجراكسة، وكانت تلك الزخارف مخرمة بغرض تحقيق وظيفتها في الإضاءة، وأمثلة ذلك نوردها كالتالي:

- تنور من البرونز والنحاس باسم قيسون المالكي (٧٣٠ هـ/١٣٣٠ م) وتوجد مجموعات الأطباق الاثني عشرية في صفين من التنور في كل من الطابق الثاني والرابع. شكل (١٨٠).

- تنور برونزي باسم السلطان حسن (٧٦٤ هـ/١٣٦٢ م) ويوجد عنصر الأطباق النجمية مكرراً في الطابق الأول والثالث من التنور. شكل (١٦٧).

- تنور باسم السلطان قايتباي (٩٠٩ هـ/١٥٠٣ م) وتنتشر زخارف الأطباق النجمية في كل طوابق التنور الستة وعلى كل أوجه المنشور. شكل (١٦٨).

- تنور يرجع إلى عهد القاضي عبد الباسط. القرن ٩ هـ/١٥ م (٨٢٣ هـ/١٤٢٠ م) ونلاحظ عنصر الأطباق النجمية الاثني عشرية بالطابق الأول والثالث من التنور.

٢- هيئة قشور السمك[١]:

- نجد هذا العنصر في تنور قيسون المالكي في الطابق الأول والثالث على كل من أوجه المنشور. شكل (١٦٦).

- نجده أيضاً في تنور يرجع إلى قانصوه الغورى كشريط زخرفي مخرم بشكل رأسي حول الطبق الأوسط بالتنور. شكل (١٧١).

- ثريا باسم السلطان حسن (ما بين ٧٦٤-٧٨٤ هـ/١٣٤٧-١٣٦١ م) وتقع على حافة الصينية السفلية يعلوها صف من الشرفات.

---

(١) هذا العنصر (قشور السمك) لوحظ تواجدها بالنوافذ البرونزية التي تغشى قبة الصالح نجم الدين (٦٤٨ هـ/١٢٥٠ م). وتنسب د. منى بهجت هذا العنصر إلى أصل سلجوقي حيث وجد مطبقاً في بعض الأواني الخزفية السلجوقية.

٣- أشكال القباب:

هذا العنصر انتشر بصورة خاصة بوسائل الإضاءة المعلقة والمرتكزة، وقد استعير من قباب المساجد على اختلاف مظاهرها فمنها القباب المدببة والبصلية والمركبة... إلخ، وسنوردها في الأمثلة التالية:

- ونجد نوعاً من القباب المركبة التي تتكون من عدة أقسام في كل من:

- تنور قيسون المالكي (٧٣٠ هـ/١٣٣٠ م) وتنور برونزي باسم السلطان حسن (٧٦٤هـ/١٣٦٢ م).

- هناك أيضاً قباب بصلية مركبة ونجدها ممثلة في تنور السلطان قايتباي (٩٠٩ هـ/١٥٠٣ م) وتنور آخر صنع على يد السناني (القرن ١٠ هـ/١٦ م) وهناك قبة بصلية مركبة يتخللها تشكيل مفصص وهي متمثلة في تنور القاضي عبد الباسط (٨٢٣ هـ/١٤٢٠م).

- وهناك قباب أخرى مركبة ومخرمة نجدها ممثلة في الفوانيس المملوكية. راجع أشكال (من ١٨٦ إلى ١٩٢).

- وهناك قباب أخرى مركبة يأخذ قطاعها شكل حدوة الفرس ممثلة في ثريات مملوكية. أحدهم تخص السلطان شعبان ٧٢٧ هـ/١٢٦٤ م. شكل (١٧٧). وأخرى محفوظة بمتحف باربيريني في روما. شكل (١٧٩)، ومثال آخر بمتحف الفن الإسلامي. شكل (١٨٠).

– وثريا أخرى مرتكزة كتب عليها اسم السلطان عماد الدين اسماعيل. شكل (١٨٢).

– وهناك مثال لقبة مفصصة مدببة ومركبة ومخرمة ممثلة في ثريا باسم السلطان حسن محفوظة بمتحف الإسلامي. شكل (١٧٨).

- وأخيراً فهناك قبة منتفخة مركبة يتخللها أشكال دائرية ولوزية بارزة نجدها محفوظة بمتحف أندرسون من العصر المملوكي. شكل (١٨٣).

٤- الأشكال المجسمة المنشورية:

استخدمت الأشكال الهندسية المنشورية والهرمية الناقصة في عدة استخدامات في التحف المعدنية بالعصر المملوكي نحصرها فيما يلي:

- تنور من البرونز باسم قوصون الساقي الناصري ويتكون من منشور اثني عشري. شكل (١٦٦).

- تنور برونزي باسم السلطان حسن ويتكون من منشور سداسي. شكل (١٦٧).

- تنور باسم السلطان قايتباي ويتكون من منشور ست عشري. شكل (١٦٨).

- تنور يرجع إلى عهد القاضي عبد الباسط. ويتألف من شكل منشوري أو هرمي مسدسي الأوجه. شكل (١٧٠).

- فوانيس هرمية ناقصة سداسية، ومنها أمثلة الأشكال ١٦٨، ١٧٨، ١٨٨، ١٨٩، ١٩٢.

- فوانيس هرمية رباعية ناقصة ومنها ما ينسب إلى السلطان قايتباي ٩٠٥ هـ/١٤٩٩ م. شكل (١٧٦).

- ثريا باسم السلطان حسن. القرن الثامن الهجري/ ١٤ م، وهناك نجد الصينية السفلية يحيط بها منشور سداسي به زخارف مخرمة، وهناك ستة قوائم تنتهي بشكل منشور سداسي أيضاً يخترقه ثقوب معقودة بعقد ثلاثي. شكل (١٧٨).

٥- شكل الفازة والمشكاة:

وصلتنا عدة أمثلة من قطع الإضاءة التي تأخذ شكل المشكاة الزجاجية أو الفازة والتي ربما جاءت من أصول سلجوقية أو بيزنطية. كما جاء في الأشكال ١٧٢، ١٧٣، ١٧٤، كما أن هناك قطعًا معدنية فقط للزينة أخذت شكل المشكاة ومنها المثالين التاليين:

- قطعة محفوظة بمتحف الفن الإسلامي من مجموعة هراري رقم (١٥١٢٣)، وقطعة أخرى نفس المتحف برقم (١٣٠) وكلاهما من القرن الثامن الهجري/ الرابع عشر الميلادي. شكلين (١٨٩)، (١٩٠).

٦- شكل البخارية:

انتشر هذا العنصر على الفوانيس المملوكية على وجه الخصوص وقد اخترق عدة ثقوب من أجل أغراض الإضاءة. انظر الأشكال الواردة سابقاً وعلى الأخص فانوس باسم السلطان قايتباي قبل ٩٠٥هـ/١٤٩٩ م محفوظ بمتحف الفن الإسلامي. رقم سجل (٣٨٣).

٧- المخاريط الناقصة:

وهذا الشكل هو الشائع في تصميم الشمعدانات المملوكية، وغير مؤكد مصدره تماماً وربما يكون ذا أصل سلجوقي منذ القرن السادس الهجري/ ١٢ م، وإن كان رايس يربط بين هذا الشكل ونظيره في الكنائس في فترة سابقة. ونسب أجزاء تلك الشمعدانات المملوكية لا تبدو

ثابتة، وهناك نوعاً من الترديد في الهيئة العامة فيما بين البدن والشماعة مع اعتبار التصغير في الحجم.

٨- الجدائل:

وهذا العنصر من الأشكال الشائعة في الفنين المصري الفرعوني والعراقي القديم وهو يتكرر كثيراً في داخل تفاصيل الشمعدانات وأمثلتنا في ذلك:

- شمعدان كان ضمن أثاث التابع للسلطان قلاوون. القرن ٧ هـ/١٣ م. نقلاً عن بريس دافين. شكل (١٩٨).

- شمعدان مصبوب من النحاس الأصفر المكفت بالفضة مؤرخ في ٦٧٠ هـ/١٢٧٠ م صنع على يد محمد بن حسن الموصلي ونجد زخرفة الجدائل هنا أسفل البدن. شكل (١٩٤).

٩- الزجزاج:

ونلاحظ هذا العنصر أيضاً بالتفاصيل الزخرفية بالشمعدانات مثال ذلك:

- قبة شمعدان باسم زين الدين كتبغا المنصوري الأشرفي. بمتحف الفن الإسلامي القاهرة. أواخر القرن السابع الهجري/ أواخر القرن الثالث عشر الميلادي.

١٠- سعف النخيل:

وهذا العنصر أيضاً نجده غالباً في أعلى وأسفل بدن الشمعـدانات المملوكية. أمثلة ذلك:

- شمعدان من النحاس المكفت بالفضة والذهب ٦٦٨هـ/١٢٦٩م من صنع محمد بن حسن الموصلي. القاهرة. محفوظ بمتحف الفن الإسلامي. رقم(١٦٥٧) , حيث نجد شريطًا من سعف النخيل أسفل بدن الشمعدان. شكل(١٩٤).

- شمعدان من البرونز المكفت بالفضة. مصر. متحف فيكتوريا وألبرت بلندن، ويتخلل أعلي وأسفل بدن الشمعدان أشرطة من سعف النخيل. شكل (١٩٦).

١١- الأشكال الهرمية الرباعية:

وهذا الشكل تكرر كثيراً في أحد أنماط الشماعد المملوكية إذ تتكون القاعدة من هرم رباعي ناقص يتصل بأربعة أرجل تشبه أرجل الحيوان، ويتخللها زخارف نباتية ووريدات دوامية وطيور محلقة، وأمثلتنا في ذلك:

- قاعدة شمعدان (نيويورك)، شكل (٢٠٦).

- حامل شموع من مصر أو سوريا ١٣٠٠/١٣٤٠. شكل (٢٠٨).

- شمعدان أو حامل مسرجة من البرونز بمتحف برلين. شكل (٢٠٧).

ب: الأواني وأدوات المطبخ:

امتازت الأواني والأدوات المعدنية المملوكية بانتشار الزخارف الهندسية على سطحها وقد اتسمت بإتقان زخارفها وتنوع أساليبها، ونذكر من تلك العناصر الهندسية ما يلي:

١- **الأطباق النجمية:** وقد شهدنا هذا العنصر في عدة أمثلة نذكر منها:

- إناء من البرونز المكفت بالفضة والذهب. عليه كتابات باسم السلطان المملوكي (الملك الأشرف أبو النصر قايتباي). الربع الأخير من القرن الخامس عشر. محفوظ بمتحف الفنون الإسلامية التركية باستانبول، ونجد نقشًا مكفتًا لقاع الإناء به طبق نجمي اثني عشري يتخلله زخارف نباتية. شكل (٢٣٤).

٢- الأشكال الدائرية المتشابكة:

- صدرية من مصر أو سوريا ١٣٠٠-١٣٤٠م من مجموعة أرون من سبيكة رباعية بها آثار تكفيت، وحيث نجد منقوشاً على القاع تشكيلات من الدوائر المتشابكة يتخللها فروع زهرية. شكل (٢٢٩).

- صينية ترجع إلى عهد السلطان قلاوون ٧هـ/١٣م نسخها " بريس دافين" ونجد في مركز الصينية تشكيلاً من الأشكال الهندسية المنحنية المتقاطعة يتخللها زهور اللوتس ورنك مركب. شكل (٢٣٦).

- صينية باسم السلطان شعبان من رقائق النحاس الأصفر المكفت بالفضة والذهب، ومعظم أشغال التكفيت قد زالت الآن. مصر أو سوريا ١٣٤٥م وحيث نجد في مركز الصينية أشكالًا دائرية متقاطعة فيما يشبه الطبق النجمي. شكل (٢٣٧).

- صينية من النحاس المكفت بالفضة من مصر. عصر المماليك البحرية القرن ٨هـ/١٤م محفوظة في دار الآثار العربية ببغداد، حيث نجد في مركز الصينية نفس التشكيل السابق من أنصاف دوائر متقاطعة يتخللها أشكال نباتية زهرية. (٢٤٠).

- صينية يرى " بريس دافين" أنها ترجع إلى القرن السادس عشر من النحاس الأحمر، وقد وجدت بمقبرة السلطان بيبرس ,حيث يوجد بمركز الصينية رنك البندقداري يحيط به تشكيل من أنصاف الدوائر المتشابكة المتقاطعة. (٢٤١).

٣- **أشكال المعينات المتقاطعة:** وهذا الشكل كثيراً ما نلاحظه منقوشاً كخلفية أو عنصر ثانوي، وقد يزين قاع بعض الأواني كالصدريات، وأمثلة ذلك كالتالي:

- طست من النحاس المكفت بالفضة والذهب. حوالي ١٣٠٠م محفوظ بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن. ونجد زخارف المعينات المتقاطعة على سطح الحافة الداخلية للطست، ويتخلل الفراغات الناشئة عنها أشكال من أزواج البط المتقابلة، وزخارف هندسية مأخوذ من حرف Z اللاتيني.

- صدرية من النحاس المكفت بالفضة ترجع إلى القرن ٨هـ/١٤م محفوظة بالمتحف البريطاني، ونجد على أسفل البدن وتجاه القاع نفس الأسلوب السابق، المعينات المتقابلة، وأشباه أزواج البط المتقابلة. شكل (٢٣٠).

٤- **عنصر البخاريات:** وسبق الحديث عن أصل عنصر البخارية في مصر في معرض حديثنا عن أشغال المعادن ذات النمط الثابت وسنعرض هذا العنصر خلال الأواني والأدوات المعدنية كالتالي:

- طست من البرونز. منقوش ومكفت بالفضة. مصر أو سوريا. النصف الأول من القرن ٨هـ/١٤م محفوظ بمتحف الكويت الوطني، ونجد نقش البخارية يقطع الشريط الكتابي الرئيسي بالطست يتخلله أوراق طائرة فيما يشبه الطيور، وتشكيلات هندسية من حرف Z. شكل (٢١٧).

- طست من النحاس باسم السلطان قايتباي. مصر في ٨٧٧هـ/١٤٨٢م مخفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة برقم (١٥٠٩٩)، حيث نجد أن شكل البخارية يقطع الشريط الكتابي الذي يحيط بمنتصف جدار الطست. شكل (٢٢٢).

- صينية من النحاس المكفت بالفضة من مصر. عصر المماليك. القرن ٨هـ/١٤م محفوظة بمتحف الفن الإسلامي رقم السجل (٧٩٠٦)، ونجد أن الشريط الكتابي الخارجي يعترضه ثلاث بخاريات تضم تشكيلاً مزدوجاً من الأوراق الطائرة شكل (٢٣٩).

٥- **الدوائر المفصصة:** ونلاحظ هذا العنصر في الغالب يحيط برنوك السلطان الأشرف قايتباي حيث نجده في الأمثلة التالية:

- صدرية أو آنية من النحاس الأصفر مكفت بالفضة. تخص السلطان المملوكي قايتباي (١٤٦٨-١٤٩٦م) محفوظة بمتحف المتروبوليتان. ونجد الرنك الكتابي للسلطان محاطاً بدائرة مفصصة.

- إناء من البرونز المكفت بالفضة والذهب عليه كتابات باسم السلطان المملوكي (الملك الأشرف أبو النصر قايتباي) الربع الأخير من القرن الخامس عشر. بمتحف الفن الإسلامي باستانبول. وبملاحظة الرنك الكتابي الكامل للسلطان نجد أنه محاط بدائرة مفصصة أيضاً.

٦- أشكال هندسية مأخوذة من الحروف Y , T , Z:

أولاً: حرف Y:

- إناء من البرونز باسم السلطان أبو النصر قايتباي. شكل (٢٣٤) ونجد تشكيلات من الحرف Y في الدوائر التي تحيط بالشريط الكتابي الرئيسي على بدن الإناء.

- صحن من النحاس الأحمر المنقوش. أواخر القرن ١٥ محفوظة بسفارة جمهورية مصر العربية، ونجد فيما بين الأشكال الدائرية المتقاطعة تشكيلات من حرف Y.

ثانياً: حرف T:

نفس الإناء الخاص بالسلطان أبي النصر قايتباي شكل (٢٣٤) ونلاحظ أسفل البدن تشكيلات زخرفية هندسية من الحرف T.

ثالثاً: حرف Z:

عمود طعام من مصر أو سوريا من النحاس الأحمر المقصدر. العصر المملوكي. القرن ٩هـ/١٥م ونلاحظ تشكيلات مأخوذة من حرف Z اللاتيني داخل البخاريات الموزعة على بدن العمود.

جـ- الأثاث المعدني المملوكي:

١- الأطباق النجمية:

- نجد هذا العنصر بارزاً في كرسي العشاء المصنوع من النحاس المخرم والمكفت بالفضة والموضح في شكل (٢٥٤) حيث نجد على أحد وجوه المنشور السداسي أحد الأطباق النجمية الثمانية.

٢- العقود الثلاثية والخماسية:

- وتتمثل تلك العقود في الفراغات الموجود تجاه قاعدة كراسي العشاء، ففي الحالة الأولي نجد في كرسي العشاء شكل (٢٥٤) عقوداً ثلاثية وغير مدببة في أسفل البدن مكررة ست مرات حول المنشور السداسي، والحالة الثانية في نفس الشكل نجد هذا العقد خماسياً مدبباً.

٣- المضلع السداسي:

- بالنظر على القاعدة العليا لكرسي العشاء. شكل (٢٥٥) من صناعة "محمد بن سنقر" نلاحظ وجود مسدس منتظم.

٤- الهرم الرباعي الناقص:

- وهذه هي الهيئة العامة لصناديق المصحف الشريف حيث نلحظ وجود الشطف المائل على الغطاء قد تكونت لدينا أهرام رباعية ناقصة ويتمثل هذا في صندوق مصحف من الخشب المصفح بالنحاس المكفت بالفضة والذهب، والمحفوظ بمتحف الفن الإسلامي شكل (٢٥٧).

٥- العقود المفصصة:

- بالنظر إلى قاعدة كرسي العشاء العليا. السابقة المسدسة الشكل سنجد ستة عقود مفصصة معقودة يتخللها تشكيلات من البط الطائر. شكل (٢٥٥).

د- **أدوات التجميل:** ونلاحظ بها العناصر الهندسية التالية:

١- الأشرطة الدائرية المزدوجة ذات الميم اللاعبة:

- وهذا العنصر نلاحظه في كل من المرآة المعدنية المصنوعة من الحديد والمحفوظة بالمتحف البريطاني. شكل (٢٦١) كما نلاحظه مرة ثانية على ظهر المرآة البرونزية. المحفوظة بمتحف الفن الإسلامي. سجل رقم (١٥٣٤٥) ويتخلل الميمات الدائرية أربع زهرات من اللوتس المتفتح. شكل (٢٦٢).

- نفس هذا العنصر نجده للمرة الثالثة في مرآة معدنية باسم السلطان الأشرف برسباي محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة برقم (١٥٣٤٦/٨). شكل (٢٦٣).

٢- الدوائر المفصصة:

- نلاحظ هذا العنصر قد تكرر عدة مرات في رذاذة ماء ورد من النحاس المطعم بالفضة والذهب. صنعت للسلطان حسن وترجع إلى منتصف القرن الرابع عشر. ومحفوظة بمتحف الفن الإسلامي (١٥١١١) ويتخلل الدوائر المفصصة كتابات من الخط الثلث نقشت بطريقة إشعاعية. شكل (٢٦٤).

هـ- الأدوات الكتابية:

١- عنصر الشمس المشعة: وهو من الرسوم المجردة التي شاعت في زخارف الفنون التطبيقية في العصر السلجوقي، وكان يرسم في كثير من الأحيان على هيئة وجه آدمي كامل الاستدارة، وقد استخدم هذا العنصر في الزخرفة السلجوقية ليرمز إلى عدة معاني [1].

٢- تشكيلات هندسية مأخوذة من حرف T أو Z :

وقد سبق استخدام هذا النوع من التشكيلات الزخرفية الهندسية وفي مجال الدوي المعدنية نلاحظه في الأمثلة التالية:

- تفاصيل الجهة العليا من صندوق الأقلام بدواه "محمود بن سنقر"، ونرى جامات دائرية صغيرة تضم تشكيلات دائرية من حرف Z.

- تفاصيل توضح قاعدة صندوق الأقلام بنفس الدواة السابقة، نرى على القاعدة ثلاث جامات دائرية كبيرة يضم كل منها تشكيلات متداخلة من حرف T.

٣- شكل المعين المفصص:

- هذا العنصر لوحظ تواجده بمقلمة من مصر ترجع إلى ١٣٠٠-١٣٠٥ من رقائق سميكة من النحاس الأصفر المكفت بالذهب والفضة وذلك عند فتح غطاء المقلمة حيث نجد شريط أفقي من الكتابة النسخية يقطعها ثلاثة أشكال لمعينات مفصصة، كما نجد نفس العنصر يدور حول السطح الخارجي لبدن المقلمة. شكل (٢٦٩).

٤- شكل الزجزاج:

- ويوجد هذا الشكل مطبق بنفس المقلمة السابقة، عندما تغلق ويحيط شريط الزجزاج بشريط من الكتابة النسخية. شكل (٢٧٠).

---

(١) لمزيد من التفاصيل: د. منى بدر بهجت: أثر الحضارة السلجوقية ص ١٢٩.

و- أدوات الزينة:

١- أشغال البخاريات:

- ونجد هذا العنصر في زهرية من النحاس المكفت بالفضة من مصر. القرن ٨هـ/١٤م بمتحف كلية الآداب (الآثار حالياً) بجامعة القاهرة وتضم البخارية في داخلها زهرة لوتس منتفخة. شكل (٢٧٢).

- صندوق من البرونز من العصر المملوكي. مصر. مكفت بالفضة. القرن ٨هـ/١٤م ومحفوظ بالمتحف البريطاني. ونجد البخارية قد تكررت على بدن الصندوق، وقد اعترضت. شريط من الكتابة النسخية، ويوجد بداخل البخارية طائرين متقابلين من البط. شكل (٢٧٤).

٢- زخرفة مأخوذة من حرف T:

وقد وردت هذه الوحدة الزخرفية كأرضية لبعض التحف المعدنية المملوكية، وبصفة خاصة في المباخر النحاسية المكفتة، كما نجد ذلك في الأمثلة التالية:

- مبخرة أسطوانية من البرونز. من مصر في العصر المملوكي. القرن ٨هـ/١٤م محفوظة بمتحف الفن الإسلامي، وتأخذ زخارف أرضية الغطاء والبدن زخرفة متكسرة قوامها تشكيل من حرف T في حالة مائلة. شكل (٢٨٣).

- مبخرة أسطوانية من النحاس الأصفر المكفت بالفضة. مصر في القرن ٧هـ/١٣م. محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة. رقم (١٥١٠٧)، ونجد نفس الطابع الزخرفي المأخوذ من حرف T في تشكيل مائل يشغل أرضية الغطاء والبدن بالمبخرة شكل (٢٨٠).

٣- الأشكال المفصصة:

لاحظنا هذه الوحدات في العصر الأيوبي. التحف المعدنية من مصر أو سوريا وقد تكررت هذه الأشكال في عدة أمثلة من العصر المملوكي نورد بعضها كالتالي:

- زهرية من النحاس المكفت بالذهب والفضة برسم الأمير قطز تمر المتوفى في ٧٤٦هـ/١٣٤٥م والمحفوظة بمتحف الفن الإسلامي، حيث نجد الشكل الدائري المفصص يحيط بالرنك على بدن الزهرية. شكل (٢٧٢).

- لدينا مثال آخر للأشكال الدائرية المفصصة وذلك على بدن المبخرة الأسطوانية النحاسية المكفتة بالفضة، والمحفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة رقم (١٥١٠٧) حيث

نجد جامات كبيرة مفصصة على بدن المبخرة. شكل (٢٨٠). يتخللها شكل فارس يمتطي جوادًا.

٤- زخرفة الجدائل:

تعددت أمثلة التحف المعدنية التي تشمل زخرفة الجدائل المتشابكة، وترجع تلك الوحدة الزخرفية إلى أصل مصري فرعوني ولقد استمر استخدامها في حضارات أخرى، وانتقلت إلى الفن الإسلامي حيث شاع استخدامها في العصر الأيوبي والمملوكي.

- وردت زخرفة الجدائل في مبخرة من النحاس المكفت بالفضة. من مصر. القرن ٧هـ/١٣م محفوظة بمتحف الفن الإسلامي. رقم السجل (١٥١٠٩) وذلك أسفل غطاء المبخرة. شكل (٢٧٩).

- وردت مرة أخرى في مبخرة أسطوانية من النحاس المكفت بالفضة. ترجع إلى القرن ٧هـ/١٣م، بمتحف الفن الإسلامي. رقم السجل (١٥١٠٧) وفي نفس المنطقة أي أسفل غطاء المبخرة. شكل (٢٨٠).

ز- أشغال الحلي:

يتضح من أشغال الحلي التي وصلتنا شغف الفنان المسلم باستخدام الأشكال الهندسية في صياغة الحلي ويتمثل ذلك فيما يلي:

- أطلق اسم (حلق ساقية) على ذلك النمط من الأقراط الذي يأخذ هيئة الساقية.

- ذكر لنا د. أحمد عبد الرازق في حديثه عن المرأة في العصر المملوكي قرط كبير من الذهب على شكل دائرة يتوسطها شريط مستطيل به زخارف نباتية وهندسية مفرقة.

- تحدثنا الوثائق عن استخدام الأحجار الكريمة المقطوعة في هيئات هندسية مشطوفة متعددة وإن كان لم يصلنا وصف تفصيلي لها.

- عرف في العصر المملوكي عدة أساور تتخذ شكل الهيئات المجدولة.

- عرف شكل الهلال في حلي العصر المملوكي كما عرف في الحلي الفاطمية، كما عرف عند السلاجقة كعنصر زخرفي أو كرنك أو شارة لأحد أمرائهم. ولقد ظهر شكل الهلال في عقد يتدلى منه ثلاث دلايات مستديرة والوسطى منهم مثبتة في هلال مطعم بالمينا.

ن- الأسلحة:

لا يمكن أن تتميز الأسلحة المملوكية بزخارفها الهندسية بصورة واضحة، إلا من حيث شغف الفنان الصانع بالهيئات الهندسية التي تتلاءم ووظائف كل من هذه الأسلحة. من ذلك التروس ذات الهيئات الدائرية والتي يشغلها أحياناً بعض الوحدات الهندسية، والأطبار ذات الهيئات الهلالية، والدبابيس التي تنتهي أطرافها بأشكال بيضية أو ذات أجنحة تأخذ أشكال هندسية تتلاءم مع وظيفتها في التهشيم والأغراض الهجومية. وقرن البارود الذي يأخذ شكل الحلزون حتى يسهل للمحارب استخدام وتناول الذخيرة منه بسهولة. وهكذا.

٣- الزخارف النباتية للتحف المعدنية بالعصر المملوكي

أولاً: الزخارف النباتية في أشغال المعادن ذات النمط الثابت:

لعبت الزخارف النباتية دوراً بارزاً في تزيين الصفائح والحشوات المعدنية على الأبواب الخشبية سواء تلك التي ترجع إلى عهد المماليك البحرية أو المماليك الجراكسة، وقد تنوعت هذه الزخارف إلى عناصر قريبة من الطبيعة ظهرت جنباً إلى جنب مع العناصر الأخرى المحورة عن الطبيعة.

وفي دراسة قدمها د. طه عبد القادر عن الأبواب المصفحة في عهد السلطان حسن. أبرز أهمية الزخارف النباتية وأنماطها موضحاً إياها على النحو التالي:

١- المراوح النخيلية:

يقول ديماند: ظلت أوراق المراوح النخيلية أحد التعبيرات الزخرفية الهامة في الفن الساساني مثلما كانت في الفن الشرقي القديم، وتلمح أيضاً هنا أسلوب التوريق واندماج المراوح النخيلية الأصول المباشرة لمثيلاتها في الآثار الإسلامية الأولى، وحدث في بعض الحالات أن اقتبس الفنانون المسلمون شكل المروحة بدون تحوير، وأحياناً ابتكروا أشكالاً مجردة، ومن العناصر الزخرفية التي اقتبسها الفنان المسلم من الفن الساساني الأشجار النخيلية واقتبس أيضاً الأشكال المجنحة عن الفن الساساني أحياناً في الزخرفة الإسلامية الأولى.

واستخدمت المراوح النخيلية الكاملة وأنصافها والأوراق الأخرى المحورة المتطورة عنها. يوضح د. طه نشأة هذا العنصر منذ ظهوره على الصفائح البرونزية في المثمن الأوسط بقبة الصخرة في القدس ٧٢ هـ/ ٦٩١ م[١]. غير أن المراوح النخيلية التي تبدو الزخارف النباتية بالأبواب المصفحة تبدو في شكل جديد متميز[٢] ثم ظهرت بالإضافة إلى ذلك على الأخشاب المزخرفة التي وصلتنا من تكريت بالعراق في العصر الأموي، ومن أمثلتها جزء من منبر ينتمي إلى مجموعة الأخشاب المحفوظة بمتحف المتروبوليتان بنيويورك زخرف بشريط من أنصاف مراوح نخيلية تخرج من بعضها البعض ولا تترك أرضية بينها بأسلوب اتضح وساد في زخارف سامراء الجصية من الطرازين الثاني والثالث، وهذا يوضح التطور الذي حدث في زخارف المراوح النخيلية في الفنون الإسلامية.

---

(1) Cresswe II: Early Muslim Architecture Vol (Part1.). Figs 332 - 336

(٢) استخدم الإغريق زخارف المراوح النخيلية وأنصافها، وانتقلت من الفن الإغريقي إلى الفن الروماني والساساني والبيزنطي، ثم ظهرت بعد ذلك في الفن الإسلامي. ولمزيد من التفاصيل. انظر فريد شافعي: العمارة العربية في مصر الإسلامية " عصر الولاه " ص ٩٥، ٢٢١.

وقد اتضحت مراحل التطور السابقة على الأوراق النخيلية في مدينة سامرا بالعراق في القرن الثالث الهجري (٩ م) حيث ظهرت المراوح النخيلية الكاملة والمقسومة في زخارف جدرانها الجصية بشكل متطور. وتنوعت العناصر المشتقة من الأوراق النخيلية إلى أشكال جديدة تماماً في الفن الإسلامي استمرت في الاستخدام والتطور.

ظهرت بعد ذلك على الصفائح والحشوات المعدنية التي استخدمت في كسوة الأبواب الخشبية وخاصة في عهد السلطان حسن بالقاهرة، خاصة تلك الأوراق النخيلية التي اتخذت الهيئة الجناحية، ويضيف د. طه عبد القادر: " تجدر الإشارة إلى أن الزخارف الجناحية في الفنون الإسلامية وخاصة الأوراق النخيلية الجناحية تأثرت بأشكال الأجنحة الساسانية في إيران مثل تيجان الأكاسرة الساسانية في القرن الخامس والسادس بعد الميلاد، والذي لم يكن له صفة زخرفية وإنما قصد أن يكون شعاراً ملكياً لهم، أما في الفن الإسلامي قد قصد كعنصر زخرفي بالدرجة الأولى، ونخرج من ذلك بأن المراوح النخيلية التي اتخذت هيئة جناحية في الفنون الإسلامية تأثرت بالأجنحة الساسانية في هذه الهيئة ولكنها اختلفت عنها في الوظيفة والغرض.

واستمر استخدام المراوح النخيلية المجنحة في الفن الإسلامي حيث ظهرت على الأخشاب الفاطمية المزخرفة في مصر في القرن الرابع الهجري (١٠ م) وكذلك في القرن الخامس الهجري (١١ م) وتوالى ظهورها بعد ذلك في العصر الأيوبي ممثلة بالحفر على الخشب في تابوت الإمام الشافعي في ضريحه بالقاهرة ٥٧٤ هـ/ ١١٧٨ م، كذلك على الواجهة الخلفية لباب هذا الضريح المصفح والمحفوظ في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة[(١)].

وقد استخدمت الأوراق النخيلية المجنحة بمصر في العصر الملوكي في زخرفة التحف المختلفة مثل الفخار المطلي[(٢)] والحشوات المعدنية التي تكسو الأبواب الخشبية في مدرسة السلطان حسن، وكذلك على مطرقتي بابها الرئيسي الموجود حالياً بجامع المؤيد. شكل (١٢٢).

٢- المحاليق النباتية[(٣)]

يرجع استخدام المحاليق النباتية في الزخرفة الإسلامية كما يؤكد ذلك د. طه عبد القادر إلى العصر الأموي حيث وجدت على التحف الخشبية التي عثر عليها في تكريت بالعراق، ولكن سرعان ما اختفت في الزخارف الجصية في مدينة سامراء، وفي العصر الفاطمي أخذت المحاليق

---

(١) د. طه عبد القادر يوسف: الأبواب المصفحة في عهد السلطان حسن. ص ٢٢٥.

(٢) د. أحمد عبد الرازق: الفخار المصري المطلي ص ٢٣٧.

(٣) الحالق أو المحلاق عبارة عن جزء لولبي رفيع من النبتة المعترشة. انظر قاموس المورد (إنجليزى – عربي) بيروت ١٩٧١ نقلاً عن د. طه عبد القادر.

النباتية تأخذ طريقها في الظهور ملتصقة بالأفرع النباتية مثلها مثل الأوراق النخيلية الجناحية والكأسية البسيطة وأنصافها، خاصة في منتصف القرن الخامس الهجري الذي اتسم بظهور أسلوب جديد من الزخرفة جمع بين العناصر السامرائية والمغربية والأندلسية. وقد وجد هذا العنصر في الزخارف النباتية بالأبواب المملوكية المصفحة، وخاصة في عهد السلطان حسن.

٣- العروق المتموجة:

وظاهرة العروق المتموجة التي تخرج منها أوراق نخيلية ذات فصين يمتد أحدهما ليصبح عرقاً تنبت منه ورقة نخيلية أخرى مشابهة للأولى وهكذا، وهذه العروق من الملامح البارزة في الأبواب المصفحة في عهد السلطان حسن. وقد وجدت هذه الظاهرة في الفنون المسيحية قبل الإسلام، وكذلك الساسانية، وانتشرت في الفن الإسلامي وأصبحت من العناصر الهامة في زخرفته بعد أن أضيفت إليها الأوراق النخيلية ذات المظهر الإسلامي الصريح، وقد ظهرت العروق المتموجة مع الأوراق النخيلية في مصر الفاطمية، كما نجدها على ألواح بيمارستان قلاوون وضريح شجر الدر، وهي ألواح فاطمية أعيد استخدامها في هذين الأثرين(١).

٤- الورقة الثلاثية الشحمات:

لم يعرف تماماً كيف بدأت الورقة الثلاثية الشحمات تاريخية وإن كانت قد ظهرت بأشكال مختلفة، والمرجح أنها ابتداع إسلامي محض، وقد بدأ شيوعها في العصر الفاطمي حيث نجد استخدام تلك الورقة وتشعباتها في الباب المصفح الذي يغشي مسجد الصالح الطلائع ٥٥٥ هـ وإن كان هناك شك في نسبة هذا الباب إلى تلك الفترة، وبملاحظة تفاصيل الباب الموضحة في شكل (٣١) نجد أن الورقة الثلاثية قد أخذت مظاهر مختلفة ما بين أوراق كاملة ونصفية، ومشقوقة من أوراق كاملة، كما ظهرت الأوراق الثلاثية على مآذنة مسجد الحاكم بالقاهرة، وغالب الظن أن هذه الوحدة النباتية هي تطور طبيعي للزخرفة النباتية الطولونية.

وأما عن تطبيقات تلك الورقة في الأبواب المملوكية المصفحة فلدينا عدة أمثلة كالتالي:

- تبدو في التفاصيل الداخلية للباب المصفح بمجموعة قلاوون داخل ترس وكندات الأطباق النجمية المنفذة بالباب. ٦٨٣ هـ/١٢٨٤ م. شكل (١١٤).

- تبدو الورقة الثلاثية الشحمات من خلال تشكيل زخرفي نباتي كأجزاء مكونة بتفاصيل الأطباق النجمية. نقله بريس دافين للباب المصفح بمسجد الأمير الماس ٧٣٠ هـ/ ١٣٢٩-٣٠م. شكل (١١٨).

---

(١) د. طه عبد القادر يوسف: مرجع سابق ص ٢٣٤، ٢٣٥.

- داخل الأطباق النجمية الاثني عشرية الموجودة في الباب المصفح بالنحاس المكفت بمدرسة ومسجد السلطان حسن، وبملاحظة الشكل (١٢١) نجد أن كندات الطبق النجمي تحتوى على تشكيلات من الزخارف النباتية ومن بينها الورقة الثلاثية.

كما لمسنا نفس الوحدة النباتية من الأوراق الثلاثية الشحمات في العديد من الأمثلة على هيئة وحدات متتالية في أشرطة أو كنار يحيط ببحر بعض الأبواب المصفحة المملوكية كما في الأمثلة التالية:

- شريط أفقى من النحاس يحيط به وحدات متوالية من الورقة الثلاثية الشحمات، وذلك في مدرسة صرغتمش ٧٥٧ هـ/١٣٥٦ م.

- كنار من الزخرفة النباتية يحيط بالباب المصفح بالمدرسة الأشرفية برسباي ٨٢٩ هـ/١٤٢٥م حيث يحيط ببحر الباب وحدات متوالية متكررة من وحدات الأوراق الثلاثية الشحمات.

- كنار من الزخرفة النباتية يحيط بالباب المصفح بمدرسة القاضي عبد الباسط ٨٢٣هـ/١٤٢٠م ويحيط به نفس الوحدة النباتية السابقة. شكل (١٤٣).

" ونجد هذه الوحدة أحياناً تحيط بدوائر أو بخاريات كما في الباب المصفح بمدرسة إينال اليوسفي (٧٩٤-٧٩٥ هـ/٩٢-١٣٩٣ م). شكل (١٣٥).

٥- الورقة النباتية ذات الخمس شحمات:

لعبت الورقة النباتية الخماسية دوراً مكملاً في تشكيلات الأرابيسك المملوكية، وفي أشغال المعادن ذات النمط الثابت نجد أمثلة لهذا النمط في الأمثلة التالية:

- تفاصيل بخارية مصفحة على الباب المصفح بمدرسة إينال اليوسفي ونجد الوحدة الخماسية الأوراق هنا مقسومة وعليها زخارف محززة.

٦- زخارف الأرابيسك:

عرف الأرابيسك عند مؤرخي الفنون بعدة أسماء أهمها الرقش والتوشيح، وهو طراز ابتدعه العرب بخصائص ومميزات نوعية وزخارفها عبارة عن فروع نباتية متشابكة وأغصان متقاطعة وأزهار مغولية لا يعرف الناظر إليها أين نبدأ أو ننتهي، ويقول د. عاصم محمد رزق

في معجم مصطلحات العمارة والفنون الإسلامية(١). أن استخدام هذه الزخارف التي امتلأت بالحيوية والخيال المتميز في غالب الظن إلى الفروع النباتية الكلاسيكية التي وجدت أساساً في كوشات العقود والبوائك والدعامات ورقاب القباب.

وتعد أشغال المعادن ذات النمط الثابت في العصر المملوكي من أبدع الأمثلة لتطبيق فن الأرابيسك بما يحمل من خصائص التماثل والتعانق والتشابك والتدابر والتقابل، وهذا ما نلاحظه في كل الأبواب المصفحة بالمعدن سواء التي تقوم زخرفتها على الأطباق النجمية أو تلك التي تقوم على فكرة البخارية ذات الأركان الأربعة، وسواء أكانت داخل مبان ترجع إلى عهد المماليك البحرية أو الجراكسة(٢).

٧- **الوريدات السداسية البتلات**(٣): وهي تشبه زهرة الأقحوان المصرية القديمة فضلاً عن وجود زهور ذات ثماني بتلات في العصر المملوكي:

---

(١) من الجدير بالذكر أن الأسبان لا زالوا يستخدمون لهذا النوع من الزخرفة حتى الآن كلمة عربية خالصة هي التوريق (Tawring) وربما كانت هذه الكلمة أقرب الألفاظ العربية على دقة التعبير عن هذا المصطلح نظراً لما كان للأوراق النباتية من دور بالغ في تشكيله، ونظراً لأن هذه الأوراق كانت أهم وأكثر العناصر المكونة له، ويرى بعض الباحثين أن لفظة أرابيسك هي لفظة شمولية لا تقتصر فقط على الزخرفة النباتية بل تعني جميع أنواع الزخارف الهندسية وغير الهندسية، ويغلب الظن أن الأرابيسك القائم على الزخرفة النباتية قد بدأ في الظهور خلال العصر العباسي في القرن ٣ هـ/٩ م، وازدهر في القرن ٤ هـ/ ١٠م في عهد الفاطميين والسلاجقة والمغاربة، وظل التطور فيه حتى وصل في العصر المملوكي خلال القرنين (٨-٩ هـ/١٤-١٥ م) إلى درجة بالغة من الروعة والأصالة والإبداع، ولم يقف انتشار هذا النمط الزخرفي على البلاد العربية بل انتقل إلى ألمانيا على يد هانزهولين الذي توفي في القرن عام ١٥٤٣ م، وانتقل إلى إيطاليا على يد الرسام فرانشيسكو دى بلا غرينو .Francesco Pellagri

(٢) من الدراسة الميدانية للمؤلف. ولمزيد من التفاصيل راجع ما يلي:
أبوصالح الألفى: الفن الإسلامي ص ١١٢-١١٤، د. فريد شافعي: الزخارف الكأسية البسيطة في الفن الإسلامي
Prisse d'Avennes: L'Art Arabe.

(٣) يقول د. أحمد عبد الرازق: " اتخذت أسرة بني قلاوون الوريدة ذات الست بتلات شعارا لها حيث نقش على العديد من التحف المنسوبة إلى سلاطين هذه الأسرة منها قاعدة شمعدان من النحاس المكفت بالذهب والفضة بمجموعة مدينة نيويورك من القرن السابع الهجري (١٣ م) وصدرية من النحاس المكفت بالفضة ضمن مجموعة متحف الفن الإسلامي بالقاهرة برسم الأمير قشتمر استادار طقزتمر أمير مجلس في القرن الثامن الهجري (١٤ م) أما د. منى بهجت فتنسب هذه الوريدة إلى السلاجقة وبخاصة في خراسان، وتحتمل أن تكون رمزاً لأحد الأمراء السلاجقة أو أتابكهم مما عثر عليها بكثرة في التحف المعدنية الموصلية التي صنعت في عصر الأمير بدر الدين لؤلؤ. ويرى المؤلف استخدام هذه الوريدات السداسية البتلات في الباب المصفح بمسجد ومدرسة برقوق (٧٨٦ – ٧٨٨ هـ/١٣٨٤-١٣٨٦ م) ما هو إلا عنصر زخرفي بحت.

تزدان الأرضية النحاسية في بعض مناطق الباب المصفح الكائن بمسجد ومدرسة السلطان الظاهر برقوق ٧٨٦ – ٧٨٨ هـ/١٨٤-١٣٨٦ م، بوريدات سداسية البتلات شكل (١٣٣) والاعتقاد أن وجود هذا العنصر ما هو إلا شغل للفراغ الذي يتوسط الأشكال الهندسية التي تسمى (التاسومة)(١)، والأطباق النجمية التي تشغل بحر الباب لخلق علاقة من التباين في الكثافة الزخرفية وملامس الأسطح المختلفة.

٨- أفرع نباتية شكلت على هيئة لفائف:

أخذت هذه اللفائف دوراً بارزاً في زخارف الحشوات المعدنية لبعض الأبواب المصفحة، سواء ما اتخذ منها عنصراً رئيسياً أم اتخذ كأرضية للكتابات، وقد انتشر استخدام اللفائف النباتية، وخاصة في الزخارف الكتابية على المعادن المملوكية في مصر وسوريا في القرنين السابع والثامن الهجريين (١٣-١٤ م) وهي لفائف تخرج منها محاليق وأوراق نخيلية صغيرة، بل أن الفنان أعجم بعض حروف هذه الكتابة بتلك المحاليق.

ويقول د. طه عبد القادر عن تلك الأفرع واللفائف أنها قد استخدمت على الواجهة الحجرية لقصر المشتى بالأردن، مختلفة في ذلك عن أصولها الهلينستية والساسانية القديمة، وأخذت هذه اللفائف في الظهور في زخرفة المنبر الخشبي بجامع القيروان بتونس ثم ظهرت بعد ذلك على خزف مدينة قاشان بإيران في القرن السادس والسابع بعد الهجرة (١٢-١٣ م) على شكل تقوسات دائرية تخرج منها أوراق نخيلية.

ولدينا في الأبواب المصفحة المملوكية بالقاهرة عدة أمثلة استخدمت بها تلك الأفرع التي تأخذ هيئة اللفائف كالتالي:

- النص التأسيسي بالباب الرئيسي بباب مسجد ومدرسة السلطان حسن المنقول حالياً بجامع المؤيد، وقد كتب هذا النص على مهاد من أفرع نباتية على هيئة لفائف تنتهي بأوراق نباتية. شكل (١٢٤).

- عبارة كتابية بالباب المصفح الذي يتقدم منبر مسجد السلطان حسن، وعلى أرضية من اللفائف التي تنتهي بأوراق نباتية. شكل (١٢٧).

٩- زهرة اللوتس:

لعبت زهرة اللوتس التي انتشرت في الفنون المملوكية في مصر والشام دوراً بارزاً في الأبواب المصفحة وعلى الأخص في زخرفة الباب الأيمن لضريح مدرسة السلطان حسن،

---

(١) جاء وصف لهذه الأشكال الهندسية في معجم مصطلحات العمارة والفنون الإسلامية الذي أعده د. عاصم محمد رزق صـ٧٢٣ أن أطلق عليها (تاسومة) وهي ضمن أجزاء الطبق النجمي.

خاصة أنها نفذت بتكفيت الفضة والذهب، فبدت الزهرات بجمال كبير انفردت به عن مثيلاتها على التحف المعدنية الأخرى في هذا العصر.

وقد أرجع د. طه عبد القادر هذا العنصر في الفنون الإسلامية إلى زخارف الفسيفساء في قبة الصخرة بالقدس، وكذلك في الزخارف المحفورة في الحجر على واجهة قصر المشتي في الأردن، وهي في هذه الأمثلة مشتقة من الشكل الساساني الذي تطور عن الشكل الفرعوني الزخرفي لهذه الزهرة. وفي الفن الإسلامي مثلت هذه الزهرة بأسلوب قريب من الطبيعة ذى صلة بنماذجها الآسيوية الصينية التي اشتقت منها نتيجة للتأثيرات الصينية التي وفدت على الفنون الإسلامية بعد غزو المغول لإيران والعراق واستقرارهم فيهما، ولم ينقل الفنان المسلم في كل من مصر وسوريا هذه الزهرة حرفياً عن مصادرها الآسيوية، بل تناولها بالتعديل والتحوير حتى خرجت في ثوب جديد.

ولقد ظهرت هذه الزهرة على التحف المعدنية منذ عصر السلطان قلاوون، ثم أخذت في الانتشار في عهد ابنه الناصر محمد في أواخر القرن السابع الهجري/١٣ م، وظهرت أمثلة لها على مشكاواته الزجاجية المحفوظة بمتحف الفن الإسلامي والتي تشبه تلك الزهور المزخرفة لباب ضريحه الأيمن المصنع في مدرسته بالقاهرة، وكذلك على منسوجات الديباج الحريرية في عهده، فضلاً عن استخدامها في زخرفة الفخار المطلي المملوكي.

١٠- زهرة عود الصليب أو عود الريح[(١)]

وهذه الزهرة في الفنون الإسلامية من ضمن العناصر النباتية القريبة من الطبيعة من الشرق الأقصى واستخدمت أولاً في إيران على التحف المعدنية ثم على الخزف المنسوب إلى مدينتي سلطان نباد وقاشان ذي البريق المعدني في القرنين السابع والثامن بعد الهجرة (١٣-١٤م)، وظهرت في العصر المملوكي بمصر على التحف المعدنية والمشكاوات الزجاجية، خاصة مشكاوات الناصر محمد بن قلاوون بمتحف الفن الإسلامي. وقد استخدمت هذه الزهرة على الباب المصفح بالذهب والفضة لضريح مدرسة السلطان حسن.

١١- الزهرة خماسية البتلات[(٢)]:

طبع الفنان المسلم على هذه الزهرة سمة هندسية عندما رتب بتلاتها الخمسة بشكل منبسط (مسقط أفقى) حول دائرة كرسي الزهرة وفي مجال التكفيت بالفضة والذهب عمل على

(١) مثلت هذه الزهرة بمسقط أفقي فظهرت سبلاتها الست أسفل بتلاتها الست أيضاً، كما ظهر كرسي الزهرة على هيئة دائرة تخرج منها هذه السبلات بشكل إشعاعي.

(٢) وهذه الزهرة قريبة من الطبيعة وتنتمي إلى الأصول الصينية.

تنوع عناصر الزهرة. البتلات مكفتة بالفضة وكرسي الزهرة بتكفيت الذهب، وذلك في باب ضريح السلطان حسن. حتى يصنع الفنان مظهراً جماليًّا عن طريق التباين اللوني.

وقد استخدمت الوريدة الخماسية البتلات (زهرة اللؤلؤ) في العصر الأيوبي حيث مثلت على المعادن التي صنعت في القاهرة لبني رسول في اليمن الذين اتخذوها رنكاً لهم[1].

ثانياً: الزخارف النباتية في التحف المعدنية المنقولة:

أ- أدوات الإضاءة:

تزدان التحف المعدنية الخاصة بالإضاءة بالعديد من العناصر النباتية المتنوعة تجمع فيما بينها الأوراق الثلاثية الشحمات وتشكيلات الأرابيسك وزهور اللوتس... إلخ وسنعرض أمثلة من كل منها كالتالي:

١- الورقة الثلاثية الشحمات:

ظهرت هذه الورقة النباتية في صفوف مكررة، كشرفات لبعض المساجد المملوكية وخاصة مسجد ومدرسة السلطان حسن، كما ظهرت على حواف صواني التنانير المملوكية كشرفات تشبه نظيرتها على أسطح المساجد. ومنها النماذج التالية:

- تنور برونزى باسم السلطان حسن بن الناصر محمد بن قلاوون، وكان في مدرسته التي شيدها في ٧٦٤ هـ/١٣٦٢ م، ونلاحظ الورقة الثلاثية الشحمات مكررة في الطابق العلوي من التنور على شكل شرفات المساجد وهي مثقبة.

- تنور باسم السلطان قايتباي مؤرخ في ٩٠٩ هـ/١٥٠٣ محفوظ بمتحف الفن الإسلامي، وتأخذ الأوراق الثلاثية الشحمات نفس الموقع السابق باستثناء أن موقع الثقوب يوجد أسفل الورقة النباتية وليس بداخلها.

- تنور يرجع إلى عهد قنصوه الغوري عليه توقيع الحاج محمود السفياني. بمتحف الفن الإسلامي ٩٠٩ هـ/١٥٠٣ م، وتقع الشرفات أعلى الصينية بالتنور حيث تعلو صفوف من الستائر المعدنية التي تأخذ مظهر قشور السمك.

---

(١) د. طه عبد القادر: مرجع سابق من ص ٢٣٤-٢٤٨.

٢- زخارف الأرابيسك النباتية:

وقد جاءت في هذا القسم من التحف المعدنية في عدة أشكال:

أ- على شكل بخاريات مثقوبة، ويتمثل ذلك في الفوانيس المملوكية، مثال فانوس مملوكي من القرن ٨هـ/ ١٤ م مجموعة خاصة (ديفيد بكوبنهاجن). شكل (١٧٢).

ب- على شكل أشرطة دائرية على هيئة القرص تحيط بفتحات الصينية السفلى من ثريا معلقة ذات قبة مركبة. محفوظة بمتحف جاير أندرسن. شكل (١٨٣).

٣- زهرة اللوتس: تحدثنا من قبل عن أصل هذه الزهرة وتطورها في الفن الإسلامي، وبملاحظة هذه الزهرة في أدوات الإضاءة المملوكية فسنلحظ تواجدها في الأمثلة التالية:

- فانوس من النحاس الأصفر على شكل هرمي سداسي ناقص. القرن ١٤-١٥ م محفوظة بمتحف الفن الإسلامية التركية باستانبول.

- مشكاة من النحاس الأصفر المكفت بالفضة. ترجع على عصر السلطان قايتباي ١٤٨١-١٤٩٦ م محفوظة بنفس المتحف في إستانبول حيث نلاحظ زهرة اللوتس متعددة البتلات على غطاء المشكاه الذي وظفت لأغراض الزينة. شكل (١٩١).

٤- زخرفة اللفائف: ونجدها ممثلة في الأمثلة التالية: -

- مشكاه من النحاس الأصفر المكفت بالفضة، ترجع إلى عصر قايبتاي ١٤٨١-١٤٩٦ م محفوظة بمتحف الفنون الإسلامية التركية بإستانبول، ونلاحظ زخرفة اللفائف الحلزونية في الغطاء العلوي حيث تتبادل مع أزهار اللوتس المتفتحة، كما تبرز في التفاصيل الملحقة بشكل (١٩١).

٥- البراعم النباتية: ويستخدم الفنان المملوكي عادة هذا العنصر لملء الحشو الزخرفي للمناطق الدقيقة المحصورة بين بروزان، كما سنجد ذلك في الأمثلة التالية:

- شمعدان من البرونز مكفت بالفضة من مصر ١٣٠٠ م بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن،ونجد نفس البراعم ذات الفروع النباتية الدقيقة في داخل حيز الشريطين الضيقين أسفل وأعلى البدن. شكل (١٩٦).

- شمعدان من النحاس المكفت بالفضة كان ضمن الأثاث التابع للسلطان قلاوون، ونسخه "بريس دافين" القرن ٧ هـ/١٣ م، ونجد هنا نفس البراعم الدقيقة في الشريط العلوي الضيق أعلى بدن الشمعدان. شكل (١٩٧).

- قاعدة شمعدان من النحاس المكفت بالذهب والفضة. محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (٧٩٤٩) ونلاحظ نفس البراعم الدقيقة من خلال خطوط فروع حلزونية في الشريط الضيق المحصور أسفل قاعدة الشمعدان. شكل (١٩٩).

- شمعدان من النحاس المكفت بالفضة. مصر سنه ٨٨٧هـ/١٤٨٢ م، صنع برسم الحجرة النبوية الشريفة باسم السلطان قايتباي. محفوظ بمتحف الفن الإسلامي. سجل (٤٠٧٢). ونلاحظ نفس الزخرفة ذات البراعم الدقيقة أعلا البدن. شكل (٢٠٩).

٦- **الأوراق النصلية:** ترجع تلك الأوراق إلى الفن المصري الفرعوني واستخدمت في الفن العراقي القديم، ولدينا هنا مثال لاستخدامها كالتالي:

- رقبة شمعدان باسم زين الدين كتبغا المنصوري الأشرفي. محفوظ بمتحف الفن الإسلامي. أواخر القرن السابع الهجري / ١٣م، ونجد شريطان متعاكسان من الأوراق النصلية أعلا وأسفل رقبة الشمعدان. شكل (٢٠٠).

ب- الأدوات والأواني المملوكية:

تعد الأواني المملوكية من العناصر الغنية بزخارفها النباتية فاشتملت على تشكيلات الأزهار والأوراق النباتية المنوعة والشجيرات والفروع الحلزونية، فضلاً عن زخارف الأرابيسك وسنعرض هنا أمثلة لكل منها كالتالي:

١- **الأوراق النصلية:** وعادة ما تأخذ تلك الأوراق صفة التكرار الأفقي في شرائط ضيقة ويتضح ذلك في الأمثلة التالية:

- إبريق باسم الأمير طبطق من العصر المملوكي رقم (٢٤٨٤/٦٦) من النحاس المكفت بالذهب والفضة. القرن ٨هـ/١٤م. حيث نجد أسفل البدن في المستوى السادس صف متكرر من الأوراق النصلية. شكل (٢١٣).

- طست من البرونز مكفت بالفضة. مصر أو سوريا. النصف الأول من القرن ١٤م. مجموعة الصباح بالكويت، ونلاحظ بداخل الطست صف من الزخارف ذات الأوراق النصلية. شكل (٢١٧).

- صدرية من النحاس المكفت بالفضة والذهب. حوالي ١٢٩٠-١٣١٠ من صنع ابن الزين. محفوظ بمتحف اللوفر. ونجد صف من الزخارف ذات الأوراق النصلية أسفل البدن. شكل (٢٢٣).

٢- التشكيلات الزهرية:

وتأخذ هذه التشكيلات في الأواني المملوكية عدة أوضاع فإما أن تكون داخل جامات دائرية (زهيرات) أو كجزء من فروع نباتية أو تشكيلات منغمة عامة، باستخدام زهور اللوتس على وجه الخصوص، وقد تنقش في صفوف أفقية.

- إبريق باسم السلطان طبطق من العصر المملوكي رقم ٢٤٨٤/٦٦ من النحاس المكفت بالفضة والذهب.. القرن ٨هـ/١٤م، وتأخذ الزهيرات مكانها داخل دوائر في المستوى الثالث والخامس من بدن الإبريق، وتتكون الزهيرات من ست بتلات. شكل (٢١٣).

- طست من النحاس المكفت بالفضة يرجع إلى السلطان قلاوون. القرن ٧هـ/١٣م ونجد ببدن الطست ميدالية كبيرة تضم تشكيلات بديعة من الأزهار المنوعة من بينها اللوتس الصيني (٢٢٢).

- طست من النحاس المكفت بالفضة والنحاس الأحمر صنع لقشتمر قهرمان طقزتمر. حوالي ١٣٤٠م بمتحف الفن الإسلامي. رقم السجل (١٥٠٣٨) ونجد على جدران البدن المضلعة تشكيلات من زهور اللوتس المفردة والمكررة بالتبادل مع عناصر أخرى. شكل (٢٢٠).

- طست من النحاس الأصفر المكفت بالفضة والذهب باسم السلطان الناصر محمد بن قلاوون. من مصر. النصف الأول من القرن ١٤م ١٣٣٠م محفوظ بالمتحف البريطاني. ويتخلل الميداليات الكبيرة على بدن الطست تشكيلات بديعة من أزهار اللوتس وأوراقها. شكل (٢١٩).

- صدرية من النحاس المكفت بالفضة ترجع إلى القرن ٨هـ/١٤م محفوظة بالمتحف البريطاني، ونجد أسفل النقش الكتابي تشكيلات الزهور في ترتيب متوال مأخوذ عن فروع نباتية. شكل (٢٣٠).

- آنية لصب النبيذ من النحاس المطروق المكفت بالفضة والذهب. مصر أو سوريا ٧٤٨-٧٦٢هـ/١٣٤٧-١٣٦١م. "مجموعة أرون" – ونجد على بدن الآنية جامات دائرية يتخللها زهرات لوتس مستقلة. شكل (٢٤٧).

٣- زخارف الأرابيسك:

لعبت زخارف الأرابيسك دوراً هاماً في زخرفة الأواني المعدنية المملوكية، ويرجع ذلك إلى ما بلغته هذه الزخارف من دقة وثراء وتعقيد من كثرة تشابكها وتداخل لفائفها، وتميزت تلك الزخارف بميزتين رئيسيتين:

الأولى: استخدام نصف المراوح النخيلية، والتي تتكون من فصين.

الثانية: استخدام الأشكال الكأسية.

وسنوضح هذا من خلال الأمثلة التالية:

- طست من النحاس المكفت بالفضة والذهب. حوالي ١٣٠٠م لراع غير معروف بمتحف فيكتوريا وألبرت، ويتميز هذا الطست بتشكيلات بديعة من الأرابيسك الذي يأخذ هيئة مثلثات تنتهي قمتها بشبه أوراق ثلاثية.

- إناء من البرونز المكفت بالفضة والذهب. عليه كتابات باسم السلطان الملك الأشرف أبو النصر قايتباي بمتحف الفنون الإسلامية التركية باستانبول، ويزدان بدن هذا الإناء بتشكيلات بديعة من زخارف الأرابيسك، وحيث يتضمن ذلك المراوح النخيلية والأشكال الكأسية وباستخدام فكرة التماثل والتعانق والتمرير العكسي للفروع.

٤- الأفرع النباتية ذات الأوراق العريضة:

وقد لوحظ هذا العنصر في عدة أمثلة مملوكية على النحو التالي:

- إبريق من النحاس الأصفر. مكفت بالفضة والذهب صنع حوالي ١٣٠٠م لأمير غير معروف. محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة رقم (١٥٠٨٩)، ونجد على أسفل البدن تشكيلًا من الأفرع النباتية الدقيقة تنتهي بأوراق عريضة، ونلاحظ أن توزيع الأوراق جاء غير منتظم وهو مكفت بالفضة والذهب. شكل (٢١١).

- طست من النحاس الأصفر مكفت بالفضة والذهب باسم السلطان الناصر محمد بن قلاوون. من مصر. النصف الأول من القرن ١٤م ١٣٣٠م محفوظ بالمتحف البريطاني، ويتخلل أسفل البدن تشكيلات من الأوراق النباتية العريضة ولكن نلاحظ أن بعضها مشقوق. شكل (٢١٩).

- صينية صغيرة لحمل القلل الفخارية صنعت برسم الأمير طيبغا الأحمدي. تنسب إلى القرن ٨هـ/١٤م محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة. نسخها "بريس دافين" وتأخذ الأفرع ذات الأوراق العريضة خلفية الصينية. شكل (٢٣٦).

٥- الوريدة الدوامية: ونلاحظ إعادة في مركز تشكيلات البط المحلق في الجو أو الأسماك بالصدريات والصواني، ومن أمثلتها ما يلي:

- صدرية من النحاس مكفتة بالفضة ترجع إلى القرن ١٤م محفوظة بالمتحف البريطاني. وتنتشر الوريدات الدوامية في ست بتلات داخل ميداليات صغيرة أعلي البدن أو أنها داخل دوائر متشابكة على الحزام الأوسط من الصدرية. شكل (٢٣٠).

- صينية من النحاس المكفت بالفضة والذهب. مصر أو سوريا ١٣٠٠-١٣٥٠م "مجموعة أرون Aron collection" وتشغل الوريدات الدوامية ثمانية البتلات في مركز البخاريات الأربعة التي تعترض الشريط الكتابي الدائري، كما تأخذ مكانها في مركز الصينية.

- صينية من النحاس المكفت بالفضة من مصر. عصر المماليك القرن ٨هـ/١٤م محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة. رقم السجل (٧٩٠٦) وتتمركز الوريدة الدوامية ثمانية البتلات في وسط الصينية تماماً. شكل (٢٣٩).

جـ- الأثاث المعدني المملوكي:

لم تخل قطع الأثاث المرتبطة بالبيت والمسجد المملوكي من استخدام الفنان المسلم للزخارف النباتية وقد انحصرت تلك الزخارف تقريباً ما بين اللفائف ذات الفروع النباتية واستخدام لبعض الأزهار كزهرة اللوتس إضافة إلى عناقيد العنب والأوراق والزهيرات الصغيرة، ونورد ذلك في الأمثلة التالية:

١- عناقيد العنب:

من المعروف أن عناقيد العنب هي عنصر زخرفي استخدم منذ العصر الأموي، حيث إنه من العناصر المستعارة من الفن الهلينستي الشرقي، حيث شوهد في الآثار الإسلامية المبكرة، مثل بواطن العقود البرونزية بالمثمن الأوسط في قبة الصخرة ٧٢ هـ، ثم توارى استخدام هذا العنصر لفترة، بعد أن استقل الفن الإسلامي بشخصية وأصبحت له خصائصه المتفردة، وهنا نجد استخدام هذا العنصر المملوكي كالتالي:

- صندوق من مصفح من الخشب بنحاس مكفت بالفضة والذهب ومبطن بالورق. حوالى ١٣٣٠ م محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة رقم (١٨٣) من مسجد السلطان قنصوه الغورى الذي شيد عام ١٥٠٤ م، حيث نلحظ استخدام عناصر أوراق العنب وعناقيده مكررة أربعة مرات على المناطق المفصصة على جوانب أضلاع غطاء الصندوق. شكل (٢٥٧).

٢- أزهار اللوتس:

تحدثنا عن تلك الزهرة وتطبيقاتها في الفن الإسلامي عموماً وأشغال التحف المعدنية المملوكية على وجه الخصوص، وهنا نحن نلاحظها على صناديق المصاحف كالتالي:

- نقش الصندوق السابق المحفوظ بمتحف الفن الإسلامي. حيث نجد تشكيلات من هذه الزهرة موزعة على الغطاء على أرضية من الزهيرات والأوراق النباتية الدقيقة. شكل (٢٥٧).

٣- اللفائف النباتية:

- تبرز تلك اللفائف أبرز ما يكون في صندوق عمامة من النحاس المكفت بالفضة والذهب. من مصر. العصر المملوكي. يحمل كتابة باسم السلطان الناصر محمد. محفوظ بمتحف كلية الآثار. جامعة القاهرة، حيث يزدان أسفل الصندوق بتشكيلات دقيقة من اللفائف التي تنتهي بأوراق نباتية ثلاثية الشعب. شكل (٣٦٠).

- يوجد أيضاً هذا العنصر في صناديق المصاحف، ولكنه غير ظاهر تماماً بسبب سيطرة الأوراق النباتية التي تحملها اللفائف حتى تكاد تظهر للمشاهد كتشكيلات من الأوراق النباتية المتناثرة. شكل (٢٥٧، ٢٥٨). ويتمثل هذا في صندوق لحفظ أجزاء القرآن من الخشب المصفح بالنحاس. مصر. محفوظ بمتحف برلين، وصندوق آخر من مصر أيضاً محفوظ بمكتبة الجامع الأزهر. القرن ٧ هـ/ ١٣ م.

٤- زخارف الأرابيسك:

- صندوق عمامة التي تحدثنا عنها سابقا. ويحمل غطاؤها من الداخل تشكيلات من زخارف الأرابيسك النباتية كحشوات تشغل مساحات هندسية متقاطعة داخل مركز الغطاء، كما يضم الغطاء من الداخل ميدالية كبيرة تحيط بها وحدات رشيقة من زخارف الأرابيسك التي تأخذ مكانها داخل تشكيلات مثلثية حول الميدالية. شكل (٢٦٠).

د- أدوات التجميل:

وصلتنا مرايا معدنية ورذاذات ماء ورد تحفل بالعناصر النباتية المختلفة وتشمل زخارف الأرابيسك والوريدات الدوامية. نعرفها من خلال الأمثلة التالية:

١- زهور اللوتس:

- ظهر مرآة من البرونز من مصر. القرن ٨ هــ/ ١٤ م محفوظة بمتحف الفن الإسلامي. سجل رقم (١٥٣٤٥) وتشمل زخارفها أربعة مناطق دائرية يضم كل منها زهرة متفتحة من اللوتس. شكل (٢٦٢).

- رذاذة ماء ورد من النحاس المكفت بالفضة والذهب. منتصف القرن الرابع عشر. صنعت للسلطان حسن، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي (١٥١١١)، ويعلو بدن الرذاذة مناطق على شكل المعين المفصص يتخللها زهرة اللوتس أيضاً. شكل (٢٦٤).

٢- زخارف الأرابيسك:

- مرآة معدنية باسم السلطان الأشرف برسباي. محفوظة بمتحف الفن الإسلامي. رقم (١٠٣٤٦/٨)، ونجد على ظهر المرآة تشكيلات مركزية عن زخارف الأرابيسك تتخللها أوراق نباتية ثنائية وثلاثية الشحمات فضلاً عن العناصر الكأسية. شكل (٢٦٣).

٣- الوريدات الدوامية:

- رذاذة ماء ورد من النحاس المكفت بالفضة والذهب – منتصف القرن الرابع عشر. محفوظة بمتحف الفن الإسلامي، وحيث نلاحظ الوريدة الدوامية أعلى منطقة البدن. شكل (٢٦٤).

هـــ- أدوات الكتابة:

وأبرز ما يلفت الانتباه في الزخارف النباتية في دوي العصر المملوكي هو الفروع النباتية التي تنتهي أطرافها بأشكال حيوانات وطيور، واللفائف التي تنتهي بأوراق نباتية عريضة فضلاً عن زخارف الأرابيسك النباتية.

١- الفروع النباتية التي تنتهي أطرافها بأشكال حيوانات وطيور(١):

- نلاحظ في مقلمة "محمود بن سنقر " النزعة التصويرية التي ميزت المدرسة الموصلية

(١) تذكر د. منى بدر أن الزخارف النباتية التي تنتهي بأشكال حيوانات وطيور تعد من العناصر التي ظهرت في زخارف المعادن السلجوقية، منها دواة محمود بن سنقر، بالإضافة إلى إناء من البرونز المطعم من سوريا، ويرجع إلى منتصف القرن السابع (٢١٣م) ومنها محفوظ في إحدى المجموعات الخاصة في انبرج بألمانيا، قوام زخرفته رسم موضوعات مسيحية ورسوم لفرسان في أوضاع مختلفة، حيوانات مجنحة، وشخص يجلس التربيعة داخل دائرة صغيرة مفصصة، وكتابات كوفية على أرضية نباتية تنتهي بروؤس حيوانية، في حين الجامات الكبيرة المفصصة التي تتخلل الإطار الثاني فالرسوم فيه لأشكال فرسان قد زخرفت بفروع نباتية وبراعم ملتوية تنتهي بروؤس حيوانية.

في التحف المعدنية، تلك التي ازدانت بحشد من المناظر التصويرية ذات الوجوه الإنسانية وعناصر الحيوانات والطيور، وتعد تلك المقلمة من الأعمال الإبداعية المبتكرة حيث نجد أنه قد نقش على المقلمة تشكيلات من الفروع النباتية التي تنتهي بأشكال حيوانية كالغزال والحمار والثور. وفي تفاصيل قاعدة صندوق الأقلام (الجهة السفلية)، وحول بدن المقلمة تزدان الفروع النباتية بتشكيل من الطيور المحلقة (يعتقد أنها من البط).

٢- اللفائف التي تنتهي بأوراق نباتية:

- دواة من النحاس المكفت بالفضة والذهب. مؤرخة في ١٣٠٤-١٣٠٥ م محفوظة بمتحف اللوفر، وتزدان تلك الدواة في عدة مناطق من الخارج والداخل بتشكيلات من الفروع النباتية التي يتصل بها أوراق نباتية كثيفة تكاد تحجب معها الفروع الحاملة لها. شكل (٢٦٥).

- نفس هذه الظاهرة نجدها في مقلمة أخرى من النحاس المكفت بالفضة والذهب من العصر المملوكي. ومحفوظة بمتحف الفن الإسلامي. رقم (٤٤٦١) عليها نص "عز لمولانا السلطان الملك المنصور العامل العالم " فعند فتح الدواة نجد أن كلاً من البدن والغطاء قد ازدان بزخرفة اللفائف التي تكاد تختفى بسبب كثافة الأوراق والأزهار المتفرعة عنها.

٣- زخارف الأرابيسك:

تبدو زخارف الأرابيسك كسمة مشتركة بين العديد من التحف المعدنية المملوكية مع اختلاف صورها وهيئاتها وأمثلة ذلك في الدوى تتمثل فيما يلي:

- نجد في نفس الملقمة التي ترجع إلى ١٣٠٠-١٣٠٥ من مصر. شكل (٢٦٩) أشكال من المعينات المفصصة يكتنفها تشكيلات من الأرابيسك يتخللها أنصاف مراوح نخيلية وزهيرات وأوراق دقيقة.

و- أدوات الزينة:

نلاحظ على ما وصلنا من الزهريات والعلب والمباخر من أدوات الزينة تقريباً نفس العناصر النباتية السابقة إضافة إلى الوريدات الدوامية ثمانية البتلات.

١- اللفائف ذات الفروع النباتية الحلزونية: وتأخذ صورًا مختلفة كالتالي:

- صندوق صغير بغطاء من البرونز المكفت بالفضة عليه رنك عصا البولو. من مصر القرن ١٤ م بمتحف برلين ونجد تلك اللفائف تكاد تختفي ويحل محلها أزهار كأسية متفتحة أو مقفلة. شكل (٢٧٥).

- صندوق صغير من النحاس باسم الأمير المملوكي طغاي تمز. مصر. القرن الرابع عشر م، وتأخذ زخرفة اللفائف دور الأرضية في زخارف العلبة الكتابية. شكل (٢٧٧).

- مبخرة من النحاس المكفت بالذهب والفضة. من العصر المملوكي. مصر. محفوظة بمتحف الفن الإسلامي. رقم (٢٤٠٧٨) وتزدان المبخرة جهة البدن والغطاء بتشكيلات من اللفائف المتشابكة المزدانة بالأوراق النباتية العريضة. شكل (٢٨١) والتفاصيل في شكل (٢٨٢).

٢- زخارف الأرابيسك:

- تأخذ زخارف الأرابيسك في الصندوق المصنوع من البرونز المكفت بالفضة والمحفوظ بالمتحف البريطاني شكل مثلثات، وتحتوى الزخارف على مزيج من الأوراق النخيلية والأوراق النباتية ثنائية الشحمات تقوم على التماثل والتعانق والتشابك. شكل (٢٧٣).

٣- الوريدات الدوامية:

نلاحظ تلك الوريدات في بعض المباخر المملوكية، حيث نجدها مكررة في مبخرة من البرونز. من مصر في العصر المملوكي. القرن ٨ هـ/ ١٤ م وهي ثمانية البتلات وتتوسط جامات مفصصة في كل من بدن وغطاء المبخرة. شكل (٢٨٣).

ز- الحـلـــي:

لم تقدم لنا الأمثلة النادرة التي وصلتنا وصفا كافيا لها، حيث ذكر د. أحمد عبد الرازق أن هناك قرطًا بمتحف الفن الإسلامي على شكل دائرة يتوسطها مستطيل به أشكال نباتية وهندسية مفرغة، دون تحديد لطبيعة هذه الأشكال. كما ذكر د. عبد الرحمن زكي لمحات عن بعض الخواتم المحفوظة بمتحف الفن الإسلامي دون تحديد تفصيلي لطبيعة زخارفها النباتية.

ن- الأسلحة:

لم تخلُ الأسلحة المملوكية من العناصر الزخرفية فضلاً عن وظائفها النفعية، وخاصة تلك الأدوات والأسلحة التي يختص بها السلاطين والأمراء وقادة الجيش في هذا العصر. لذا فإنه من خلال اللوحات التسجيلية التي يحتفظ بها المتحف الحربي بالقاهرة ومن القطع المحتفظ بها في بعض المتاحف العالمية وخاصة متحف الفن الإسلامي بالقاهرة والمتحف العسكري بإستانبول نستخلص الزخارف النباتية فيما يلي:

- القدارات (البنادق) وقد ازدانت كعوبها الخشبية المطعمة بالنحاس ببعض الزخارف النباتية المملوكية الطابع:

- تزدان الخوذات المملوكية بعناصر نباتية متعددة منها اللفائف الحلزونية، كما يبدو في شكل (٣٢٧).

- تزدان الطبر والفؤوس المملوكية بزخارف نباتية قوامها الأوراق الثلاثية الشحمات كما يبدو في شكل (٣٠٧)، أو اللفائف المتشابكة التي يكتنفها زهيرات وأوراق نباتية كما يبدو في فأس يرجع إلى السلطان قايتباي. شكل (٣٠٨).

- تزدان بعض السيوف المملوكية بتشكيلات من اللفائف النباتية الدقيقة كما يتضح في نصل سيف السلطان محمد بن قلاوون. شكل (٢٩٧) وسيف السلطان حسام الدين لاجين (٦٩٦-٦٩٨ هـ/١٢٩٧-١٢٩٩ م) شكل (٣٠٠) أو السيوف المملوكية الموضحة في شكل (٣٠٤) المحفوظ بمتحف طوبقابوسراي بإستانبول.

٤- الزخرفة الكتابية في التحف المعدنية

خلال العصر المملوكي

أولاً: الزخرفة الكتابية في أشغال المعادن ذات النمط الثابت:

بالنسبة للأبواب المصفحة في العصر المملوكي فقد انفرد بها خط الثلث، وذلك لأن الفنانين كانوا قد وصلوا بهذا الخط في عصر المماليك إلى درجة من الإتقان لم يصل إليها أحد غيرهم، ولم ينل هذا الخط بطبيعة الحال هذه المرحلة المتطورة في هذا العصر إلا بعد أن مر بمراحل تطور بدأت في العصر الإسلامي المبكر.

ويرى بعض الكتاب أن تسمية هذا الخط جاءت من أنه ثلث مساحة الطومار، حيث يبلغ عرض قلم الطومار أربعًا وعشرين شعرة من شعر الحمير، وعرض قلم الثلثين ست عشرة شعرة، وعرض الثلث ثماني شعرات، أما عرض قلم النصف فمقداره اثنتا عشرة شعرة، وقد أخذ عن إبراهيم الشجيري قلم الثلث والثلثين وطوروا فيما بعد على يد ابن مقلة في نهاية القرن الثالث الهجري / ٩ م ومن بعد ابن البواب المتوفى سنة ٤١٤ هـ/ ١٠٢٢ م.

ويقال أن ابن مقلة هو أول من بلغ بخط الثلث مبلغ الجمال، واستمر خط الثلث بنسبة الثابتة في الانحناء أو الميل التي اتخذها في أصل نشأته، ثم اتخذ صوره الواضحة في القرن الخامس الهجري / ١١ م وأصبح شائعاً في الاستخدام في جميع البلاد التي تتحدث العربية(١).

ويعد هذا الخط واحداً من الأقلام الستة، ويعبر عنه بإمام الخطوط حيث إنه أصعبها، ولا يعتبر الخطاط خطاطاً إلا إذا أتقنه، هذا وقد كان هناك خلط كبير لدى الباحثين والدارسين للآثار والفنون الإسلامية في التفريق بينهما لكن يتضح من خلال الأنواع والأشكال المختلفة للعمائر والفنون التطبيقية أن الخط المستخدم في تنفيذ النقوش الكتابية على العمائر والفنون قد اقتصر على الثلث، بينما استخدم خط النسخ في تحرير المصاحف والمكاتبات المختلفة، أي استخدم في الكتابة على الورق(٢).

هذا، وقد استمر تجديد خط الثلث على يد ياقوت المستعصمي في القرن السابع الهجري/ ١٣ م الذي اشتهر بلقب قبلة الكتاب(٣) ورغم أن خط الثلث قد تطور عن خط النسخ، إلا أنه يختلف عنا في أن ارتفاع ألفه أطول نسبياً من خط النسخ، فارتفاعه في خط الثلث تتراوح بين

---

(١) د. طه عبد القادر يوسف: مرجع سابق صـ ١٩٨ – ٢٠٠.

(٢) د. شبل ابراهيم عبيد: الكتابات الأثرية على المعادان في العصرين التيمورى والصفوي صـ ٣١، ٣٢.

(٣) د. حسن الباشا: مدخل إلى الآثار الإسلامية صـ ٣١٤.

٩، ١١، ١٢ نقطة، بينما ارتفاعه في خط النسخ يتراوح ما بين خمسة إلي ستة، وألف النسخ تتخذ شكل الرمح بدون نصل، وتمتاز ألف الثلث برشاقتها عن ألف النسخ.

وقد أصبح خط الثلث عنصراً مهماً في زخرفة العمائر والتحف المعدنية عامة والأبواب المصفحة خاصة في العصر المملوكي في مصر وكان خط الثلث يكتب على المعادن القاهرية والدمشقية بخط كبير لدرجة أنه طغى في كثير من الأحيان على بقية زخارف التحفة، وذلك لشغله حيزاً كبيراً وبارزاً على هذه التحف المعدنية بعدما أصبح يشكل الجزء الرئيسي من التضمين الزخرفي، ونجد أمثلة عديدة لخط الثلث على التحف التي تحتفظ بها المتاحف والمجموعات الخاصة، أو تلك التي بقيت في المساجد والأضرحة كالأبواب المصفحة.

ولدينا عدة أمثلة منها سواء تلك التي ترجع إلى عصر المماليك البحرية أو الجراكسة كالتالي:

١- أبواب مصفحة بها كتابات من الخط الثلث وترجع إلى عصر المماليك البحرية.

- الباب المصفح بمسجد الماس الحاجب ٧٣٠ هـ/ ١٣٢٩ – ٣٠ م، وقد كتب على الحزام العلوي أعلى الباب بالخط الثلث النص التالي:

"إنما يعمر مساجد الله من آمن بالله واليوم الآخر وأقام الصلاة".

وبأسفل الباب سطر مكتوب فيه:

" أمر بإنشاء هذا المسجد المبارك الفقير إلى الله الماس أمير حاجب في شهور سنة تسع وعشرين وسبع مائة وكماله سنة ثلاثين من الهجرة النبوية ". شكل (١١٧).

- الباب المصفح بخانقاه بيبرس الجاشنكير ٧٠٦ هـ/ ١٣٠٦ م، ويعلو الحشوات البرونزية وبأسفلها عبارات عن اسم المنشئ وعبارات مديح. شكل (١١٥).

- الباب المصفح بمسجد السلطان حسن (الباب الرئيسي) وهو منقول حالياً بجامع المؤيد (شارع المعز لدين الله). ويقرأ على مصراعى الباب النص التالي: **" أمر بإنشاء هذا الباب المبارك العبد الفقير إلى الله تعالي مولانا السلطان الشهيد أبو المعالي حسن ابن مولانا السلطان الشهيد الملك الناصر محمد بن قلاوون وذلك في سنة أربع وستين وسبعمائة "**

٢- أبواب مصفحة بها كتابات من الخط الثلث وترجع إلى عصر المماليك الجراكسة:

- الباب المصفح بمدرسة وخانقاه السلطان الظاهر برقوق ٧٨٦-٧٨٨ هـ/٨٤-١٣٨٦ م،

وقد كتب على الباب المصفح اسم المنشئ وألقابه وتاريخ مستهل ربيع الأول سنة ٧٨٨ هـ. شكل (١٣٢).

- الباب المصفح بالمدرسة الباسطية ٨٢٣ هـ/ ١٤٢٠ م ومكتوب على الباب بالنحاس المفرغ تاريخ إصلاح مصراعي الباب **سنة ١٣٣٤ هـ/ ١٩١٥** م. شكل (١٤١).

- الباب المصفح بالمدرسة الأشرفية برسباي ٨٢٩ هـ/ ١٤٢٥، ونلاحظ أن النص الكتابي يتوسط البخارية النحاسية، وجاء بالنص ما يفيد اسم المنشئ وتاريخ تجديدها سنة ١٣٢٢ هـ. شكل (١٤٤)(١).

- الباب المصفح بمدرسة قايتباي بالقرافة الشرقية ٨٨٠ هـ/ ١٤٧٥ م، ونجد على مصراعي الباب بخارية نحاسية بها أشرطة مكتوب عليها: **" عز لمولانا السلطان المالك الملك الأشرف أبو النصر قايتباي سلطان والإسلام والمسلمين قاتل الكفرة والمشركين، محي العدل في العالمين عز نصره "**(٢).

الباب المصفح بمدرسة وحوض قجماس الإسحاقي (٨٥-٨٨٦ هـ/ ٨٠-١٤٨١ م) وقد كتب على الباب ما نصه:

" المقر الأشرفي العالي السيفي قجماس أميرا آخور كبير الملكي الأشرفي أعز الله أنصاره ". شكل (١٤٧).

- الباب المصفح الرئيسي لمدرسة السلطان الغوري (٩٠٩-١٠ هـ/١٠٥٤-٥٥ م) وقد كسيت مصاريع الباب بالنحاس وكتب على جانبيه: **" أمر بإنشاء هذه المدرسة المباركة مولانا السلطان الأشرف أبو النصر قانصوه الغورى عز نصره "**. شكل (١٥٢)(٣).

- ونخرج من هذه الأمثلة ذات النصوص الكتابية بالحقائق التالية:

١- تقوم الكتابة الثلث الأبواب المصفحة على أرضية من الأفرع والأوراق والمحاليق النباتية المحورة.

٢- روعي أن يكون مستوى الحروف أعلى قليلاً من الزخارف النباتية لمنع اختلاط العناصر الكتابية.

---

(١) حسن عبد الوهاب: تاريخ المساجد الأثرية صـ ١٣٧، ١٤٠، ١٦٨، ٢٠٤، ٢٢٢، ٢٣١، ٢٥٣، ٢٦٢، ٢٨٦.

(٢) عاصم رزق: أطلس العمارة الإسلامية والقبطية صـ ١٢٨٣. مكتبة مدبولي.

(٣) حسن عبد الوهاب: تاريخ المساجد الأثرية صـ ١٣٧، ١٤٠، ١٦٨، ٢٠٤، ٢٢٢، ٢٣١، ٢٥٣، ٢٦٢، ٢٨٦.

٣- تمتاز خطوط الثلث بالتقوير الذي يجعل من الصعوبة التمييز بينه وبين اللفائف النباتية أسفلها.

٤- تحتوى الكتابات أسماء السلاطين وألقابهم إضافة إلى الأمراء في البلاط المملوكي، وعبارات المديح.

٥- تمتاز بعض العبارات بأنها تتكرر بالنسبة للسلطان في بعض الأحيان على التحف المختلفة المنسوبة له مثل السلطان قايتباي على سبيل المثال.

٦- بعض العبارات الكتابية منفذة بالصب كما في حالة باب مدرسة ومسجد السلطان حسن المنقول إلى جامع المؤيد والبعض الآخر منقوش ومكفت كما هو الحال في مدرسة ومسجد السلطان الغوري.

ثانياً: الزخارف الكتابية على التحف المعدنية المقفولة:

وقد شملت الخط الثلث المملوكي إما بمفرده أو بالاشتراك مع الخط الكوفي، هذا إلى جانب ظهور أنواع أخرى مبتكرة من الخطوط نوردها كالتالي:

١- خـــط الثلـــث:

اهتم سلاطين المماليك بالخط العربي وأنشأوا له المدارس التعليمية بدليل ما وصلنا من عمائر وتحف نفيسة مملوكية، وقد ازدانت بالكتابات العربية في أشرطة عريضة أو ضيقة أو داخل دوائر كبيرة وصغيرة نجح الخطاط العربي في الكتابة بداخلها بخط الثلث(١). ويعد خط الثلث من أشهر أنواع الخط النسخي، وسمي بهذا الاسم لأنه يكتب بقلم يقط محرفا، بسمك يساوى ثلث قطر القلم، لأنه يحتاج إلى تشعيرات لا تأتي إلا بحرف القلم وسمكه، ويسميه البعض بالخط العربي لأنه الأساس لأنواع كثيرة من الخطوط العربية. ويعتبر خط الثلث الأكثر صعوبة بين الخطوط العربية الأخرى من حيث القواعد والموازين والقدرة على الإنجاز، ومن يتمكن من الثلث فإنه يتمكن من غيره بسهوله.

وقد بدأ هذا الخط منذ أواخر الدولة الأموية على يد قطبه المحرر، وطوره من بعده الخطاط إبراهيم الشجري، وكان يستعمل في خط الثلث ثماني شعرات من شعر حيوان الفرس، وهذا النوع من الخط فضله وزير المأمون الفضل بن سهل وينقسم خط الثلث إلى نوعين هما الثقيل والخفيف:

---

(١) حسين عليوه: الخط (القاهرة، تاريخها وقنواتها وآثارها) صـ ٢٧٩.

١- **قلم الثلث الثقيل:** وهو المستخدم في كتابته ثمان شعرات من حيوان الفرس، وتكون منصباته ومبسوطاته قدر سبع نقاط.

٢- **قلم الثلث الخفيف:** ويكون أدق من النوع الأول، وتكون منصباته ومبسوطاته بقدر خمس نقاط. واستخدم خط الثلث في كتابة أوائل السور من القرآن الكريم، وواجهات المساجد والقباب والمحاريب وعناوين الكتب، فضلاً عن التحف المعدنية، ومن أنواع الخطوط التي مر بها خط الثلث حتى وصوله إلي مراحله الأخيرة هي:

١- **خط المحقق:** استخدم الخطاط الكبير علي بن هلال المعروف بابن البواب.

٢- **الخط الريحاني:** كتب فيه ابن البواب أيضاً.

٣- **خط التوقيع:** ويتميز هذا النوع من الخط في صغر مقاديره، وتكون قطة القلم فيه محرفة.

٤- **خط الرقاع:** له تشابه بخط التوقيع لكنه أصغر وأدق.

٥- **خط الثلثين:** كتب فيه لأول مرة الخطاط إبراهيم الشجرى، وهو خط عريض المعالم واضح الحروف.

٦- **الخط المسلسل:** ويسمى بالخط المترابط، وقد كتب فيه الخطاط الأحول المحرر.

٧- **خط الثلث العادى:** ويتميز بالحروف الغليظة، وقد كتب فيه الخطاط إبراهيم الشجرى خلال القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي.

٨- **خط الثلث الجلى:** ويكون فيه عرض الحرف أكبر من عرض الحرف في الثلث العادي.

٩- **خط الثلث المجدول:** ويكون حسن التوزيع ومحكم الترتيب، محسن التوزيع يتطلب أن لا تجتمع الحروف وتكتظ في مكان واحد وتخف في مكان آخر، أما أحكام الترتيب فيطلب وضع الكلمات والحروف والنقاط في الأماكن التي يجب أن تشغلها.

١٠- **خط الثلث المتأثر بالرسم:** وهو تحويل الحرف العربي إلي شكل ناطق معبر، وقد ساعدهم ذلك في ليونة ومطاوعة الحرف العربي، فكان الخط أصبح وسيلة للرسم، منها الفاكهة والأشكال الآدمية والطيور وغريها.

١١- **خط الثلث الهندسي:** وتنتظم فيه الحروف بتصميم هندسي كمبدأ التناظر والانسجام والوحدة.

١٢- **خط الثلث المتناظر:** ويسمي أيضاً المرآة، وسمي بالمتناظر لأن الجانب الأيمن فيه يعكس ما هو موجود في الجانب الأيسر، ومعنى هذا أن الخطاط يكتب العبارة مرتين، مرة بشكل طبيعي وصحيح، والأخرى بالشكل المقلوب، ويناظر الأول، ومن تجمع الشكلين إلى بعضهما ينتج تشكيل هندسي جميل(١).

نماذج من خط الثلث المملوكي بالتحف المعدنية المنقولة:

من خلال الدراسة وتحليل النقوش الكتابية بالتحف المعدنية المنقولة المختلفة لوحظ التنوع الكبير في حجم الكتابة وهيئتها تبعا لشكل وطبيعة التحفة، فقد نجد استخدام حروف كبيرة أو صغيرة، كما تتنوع أطوال مدات الحروف العمودية كالألف واللام وقد تأخذ الكتابات شكلا دائريا إشعاعيا، كما لاحظنا اختلافات في طريقة إخراج بعض الحروف مثل الواو والميم والسين وهكذا وسنوضح ذلك كالتالي:

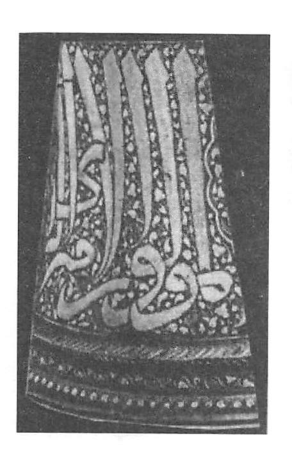


- شكل (٣٣٣) يوضح نقشا كتابيا في صدرية من النحاس المسوبك من مجموعة "نهاد السيد" مصر أو سوريا (٧٤٧-٨ هـ/ ١٣٤٦-٤٧ م) ونص الكتابة **"المقر العالي ا/المولوى الأميرى الما/لكي العالمي ا/لعاملي ا(لمجا)هدي المر/بط المثاغر (أ)ى المؤيدى المظفرى"** ونلاحظ على النقش الملاحظات التالية:

١- السمك الكبير نسبيا للحروف مقابل قصر مداتها.
٢- جاء حرف الميم وحرف الواو مقفل.
٣- الميل الكبير في حرف اللام ألف.
٤- حرف الكاف غير واضح واستبدل بحرف اللام.
٥- شغل الخطاط الفراغات بين الحروف ببعض الأشكال الزخرفية.

---

(١) كامل سلمان الجبوري: موسوعة الخط العربي. خط الثلث. مكتبة دار الهلال. بيروت.



- شكل (٣٣٤) يوضح جزء من نقش كتابي في شمعدان من البرونز مكفت بالفضة. من مصر. وقد عمل الشمعدان لركن الدين محمد بن كراتاي من بغداد، محفوظ بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن، ونلاحظ على النقش ما يلي:

١- إن مدات الحروف مثل الألف واللام تكاد تلامس بعضها البعض.

٢- إن تلك المدات تبدو سميكة من أعلى وتستدق من أسفل.

٣- تبدو حروف الميم والواو مفتوحة.

٤- ارتفاع المدات نسبيا.

٥- تراكب الحروف جزئيا.



- شكل (٣٣٥) جزء من نقش كتابي على بدن إبريق من رقائق النحاس الأصفر مكفت بالفضة والذهب. مصر أو سوريا أواخر القرن ٨ هـ (١٤ م) ونلاحظ في النقش ما يلي:

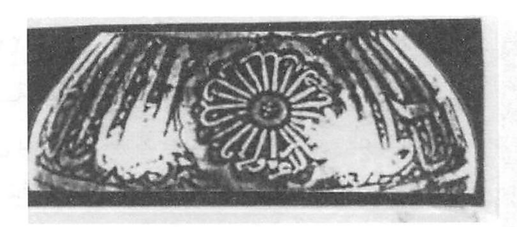
١- التكرار المنغم لحروف المد مثل الألف واللام والكاف بحيث تبدو كثنائيات مكررة.

٢- تعانق كل زوج من المدات في نهايته بحيث تبدو أطراف الحروف وكأنها عقود مدببة.

٣- الامتداد الرأسي الواضح لمدات الحروف وعدم وجود تراكب ملموس بها(١).

---

(١) انظر التحفة في Rachelward: Islamic Metalwork, P.١١٤.



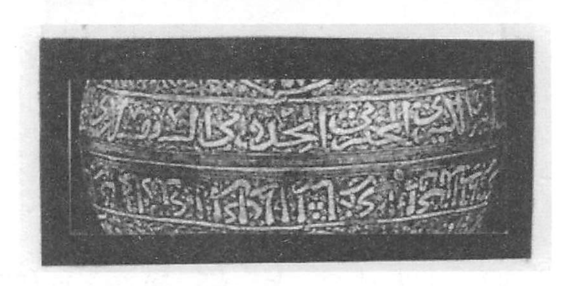
- شكل (٣٣٦) جزء من رذاذة ماء ورد من النحاس المكفت بالفضة والذهب. القاهرة. منتصف القرن الرابع عشر. صنعت للسلطان حسن محفوظة بمتحف الفن الإسلامي. رقم السجل (١٥١١١) ويقرأ نص الكتابة في الوسط **"دام لك العز والهنا والحياة في الصبح والمسا"** ويلاحظ في هذا النقش ما يلي:

١ - الكتابة بصورة إشعاعية بحيث تنتهي مدات الحروف تجاه المركز الذي يأخذ شكل ميدالية دائرية.

٢- جاءت مدات الحروف من نقاط متطابقة فبدت الكتابة وكأنها دائرة أقطارها على مسافات منتظمة.

٣- نجد تراكب الحروف تقريبا معدوم.

٤- استخدم الخطاط تخانة واحدة فيما عدا نهايات الحروف التي بدت مستدقة.



- شكل (٣٣٧) جزء من مبخرة على هيئة كرة تتألف من نصفين متماثلين، من مصر أو سوريا. ومصنوعة من النحاس الأصفر المكفت بالفضة برسم بدر الدين بيسري ومحفوظة بالمتحف البريطاني، والكتابة نصها **" مما عمل برسم المقر العالي المولوى الأميري المحترمي المخدومي اسفهلاري المجاهدي المرابطي المثاغري المؤيدي المظفري / بدر بيسري الظاهري السعيدي الشمسي عز نصره المنصوري البدري "**

ونلاحظ في هذا النص ما يلي:

١- قصر مدات الحروف الرأسية وانضفاتها رأسيا.

٢- الامتداد الأفقي للحروف.

٣- لا يوجد تقريبا أى تراكب بالحروف إلا نادراً.

٤- يبدو حرف السين بأسنان غير ظاهرة.

٥- بسبب الفراغات الكبيرة الناشئة لجأ النقاش إلى شغلها بالمزيد من النقوش النباتية كما لجأ إلى الكتابة على مستويين أفقيين ليؤكد معنى الرشاقة، والتناسب بين الارتفاع الكلي مع طول الشريط الكتابي



- شكل (٣٣٨) جزء من صدرية من البرونز المكفت بالفضة والذهب باسم السلطان الملك الأشرف قايتباي. القاهرة. الربع الأخير من القرن الخامس عشر. محفوظة بمتحف الفنون الإسلامية التركية باستانبول، ونجد بالشكل خرطوشة مستطيلة مفصصة في الجوانب يتخللها اسم ولقب السلطان ونصها

"الملك الأشرف أبو النصر قايتباي" ونلاحظ في أسلوب الكتابة ما يلي:

١- السمك الكبير لمدات الحروف الرأسية مثل الألف واللام مقابل استدقاتها بصورة ملحوظة من أسفل.

٢- التلاعب بسمك الحروف الدائرية ما بين السمك والنحافة الشديدة.

٣- تراكب الحروف من أجل الحفاظ على الوحدة والعلاقة الجيدة بين الشكل والفراغ.

٤- استخدام لفائف نباتية رفيعة بحيث لا تشوش على العناصر الكتابية.

وعلى أى حال فإن الخطاط حاول في كل الحالات أن يستخدم الفروع النباتية والأوراق واللفائف بالصورة التي تحقق التكامل الفني وترابط العناصر دون الإخلال بمبدأ التباين.

٢- الخط الكوفي:

أطلق المؤلفون القدامى على الخط العربي بصفة عامة اسم الكوفي , وربما كان من أسباب هذه التسمية العناية بالكتابة العربية في مدينة الكوفة منذ أن اتخذها علي بن أبي طالب مركزًا للخلافة الإسلامية، ويطلق مصطلح الخط الكوفي على الخطوط التي ترسم حروفها وفق المسارات الهندسية، والتي شاعت في القرون الخمسة الأولى للهجرة، وتفرعت أشكال الخط الكوفي كل شكل يناسب المادة التي يكتب عليها ومنها:

- الكوفي التذكارى (اليابس).
- الكوفي اللين (خط التحرير المخفف).
- كوفي المصاحف(١).

ويقسم الأستاذ إبراهيم جمعة الخط الكوفي إلي:

أ- **الكوفي البسيط:** وهو الذي لا يلحقه التوريق أو التخميل أو التضفير، ومادته كتابية بحتة وقد شاع في العالم الإسلامي شرقه وغربه(٢)، ولكن قل استخدامه بصورة واضحة على تحف تلك الفترة، ونلاحظ أن الخطاط لم يكتف بنقش أشكال الحروف نفسها فقط، وإنما بدأ يضيف إلى بدايات الحروف ونهايتها زيادة زخرفية اتخذت هيئة شرطة صغري، ويوصف هذا الخط بهذه الصورة بالكوفي ذي الزيادات. ولم يصلنا في العصر المملوكي على أي حال أمثلة من هذا الخط بالنسبة للتحف المعدنية.

ب- **الكوفي المورق:** تطورت الزيادات التي انتهي بها الخط الكوفي البسيط في القرن ٣ هـ/ ٩ م إلى ما يشبه الورقة النباتية، وتشكلت بها بدايات الحروف ونهاياتها وحروف الخط تكون عمودية وأفقية، بحيث تنبثق من قمم الحروف أو نهاياتها أنصاف مراوح نخيلية، وأوراق ثنائية أو ثلاثية الفصوص.

وقد أبدى العلماء ثلاث نظريات متناقضة عن مراحل تطور الخط الكوفي من بسيط أو

---

(١) محمود شكري جبورى: نشأة الخط العربي وتطوره. بغداد ١٩٧٤.

(٢) إبراهيم جمعة: دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار في مصر في القرون الخمسة الأولى للهجرة. صـ ٤٥. دار الفكر العربي ١٩٦٩.

مورق الي مزهر، ويرجع هذا التناقض كما يري ذلك د. أحمد فكرى الي أن كل فريق كان يميل إلى ترجيح كافة الحقل الذي يشتغل فيه[١]، ويضيف د. أحمد فكري بأن مرحلة الانتقال من المورق إلى المزهر مرحلة طبيعية[٢]، وتطبيق هذا الخط تطور عنه نماذج من الخط المزهر طبقت على بعض التحف المعدنية الفاطمية مثل بعض من التماثيل البرونزية كعنقاء بيزا وبعض الشمعدانات الفاطمية ذات الثلاث أرجل وعمود مركب وقرص علوى والتي ينبثق فيها الأوراق المزهرة بمنتصف المدات في حروف مثل الألف واللام... إلخ[٣].

جـ- استخدام الخط الكوفي المضفر:

يعد الكوفي المضفور من أكثر أنواع الخطوط التي ابتدعت على الأرض الإيرانية، لأنه تضمن كثيرا من العناصر الزخرفية مع الخط لدرجة أن الصفة المميزة للخط قد تغيرت بصورة كبيرة، وقد تمكن الخطاط في هذا النوع من الخط من ضفر أو جدل بعض الحروف مع بعضها البعض[٤]

من أمثلة الخطوط المضفرة في المعادن المملوكية بمصر وصلتنا الأمثلة التالية:

- قاعدة شمعدان من النحاس المكفت بالذهب والفضة. وقد قدم الشمعدان سنقر التكريتي للحرم الشريف في القرن ٧ هـ/١٣ م. شكل (١٩٩) ونجد شريطًا من الخط الكوفي المضفور أسفل البدن. والقاعدة محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة. رقم (٧٩٤٩).

- قاعدة شمعدان كتبغا المنصوري الأشرفي، والمحفوظة بمتحف مونتريـــال بكندا، أما الرقبة فهي محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة. شكل (٢٠٢)، ونلاحظ أن هناك شريطين من الكتابة الكوفية المضفرة أعلى وأسفل البدن.

- وصلتنا دواة من النحاس المكفت بالفضة والذهب. مصر في العصر المملوكي محفوظة بمتحف الفن الإسلامي رقم (٤٤٦١) وقد جاء بها في باطن الغطاء نص من الخط الكوفي المجدول المضفر في منتصف مداته فضلا عن النصوص الأخرى من الخط النسخ. شكل (٢٦٧).

---

(١) د. أحمد فكري: مساجد القاهرة ومدارسها. الجزء الأول. العصر الفاطمي.

(٢) انظر نماذج لتطور الخط الكوفي المورق. من كتاب د. أحمد فكري: مساجد القاهرة ومدارسها. الجزء الأول. صـ ١٩٥.

(٣) د. آمال حسن العمري: الشماعد المصرية. مرجع سابق.

(٤) د. شيل إبراهيم عبيد: الكتابات الأثرية على المعادن في العصرين التجوري والصفوي صـ ٣١. دار القاهرة ٢٠٠٢.

- مبخرة من النحاس المكفت بالفضة. من مصر. النصف الثاني من القرن السابع الهجري/١٣م محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة. رقم السجل (١٥١٠٧)، وفي هذه المبخرة نجد استخدامًا مبتكرًا للخط الكوفي حيث تتميز حروف الكتابة العمودية بالنهايات العليا السميكة، فصل الحروف عن بعضها البعض أحياناً بحيث تبدو متقطعة نوعا ما، ونص هذه الكتابة "**العز الدائم و/ الدائم والدا/ئم وإلا..** "(١).

وقد يستخدم الخط الكوفي بصورة زخرفية بحتة مكررة لا ترتبط بأى نص محدد، جنبا إلى جنب مع الكتابات النسخية ومثال ذلك نجده في صندوق وصينية من النحاس المكفت بالفضة، نسخة "بريس دافين" كقطعة ضمن الأثاث المرتبط بالسلطان قلاوون وحيث نجد على حافة غطاء الصندوق شريطًا من عبارة متكررة بالخط الكوفي بدون معنى محدد(٢).

وفي كل الأمثلة السابقة وجدنا ظهور خط النسخي المملوكي جنبا إلى جنب مع الخط الكوفي، وتقول د. منى بدر بأن المرجح أن للسلاجقة دورا كبيرا في نشر استعمال الخطين الكوفي والنسخ معا، سواء على البناء المعماري الواحد أو على التحفة ولاشك أن هذا الجمع كان يقصد منه في المقام الأول غرضاً زخرفياً(٣).

ويقول د. زكي محمد حسن "إن القرن السادس الهجري/١٢ م يعتبر عصر انتقال من الخط الكوفي إلى الخط النسخ، ففي خلال القرن السادس الهجري انتشر الخط النسخي، وإن ظل الخط الكوفي مستعملا مع الخط النسخي، بل تطور تطورا كبيرا بحيث ظهرت منه أشكال جميلة وجديدة، كالخط الكوفي الهندسي والكوفي المضفور(٤).

٣- خطوط أخرى مبتكرة

أ- الكتابة النسخية التي تنتهي مدات حروفها برؤوس آدمية:

لم يقتصر أسلوب الكتابات النسخية والتي تنتهي مدات حروفها برؤوس آدمية أو حيوانية على العراق وإيران(٥)بل امتد أيضا إلى مصر، حيث وصلنا من مصر طست من البرونز

---

(١) د. نادية حسن أبوشال: المبخرة الإسلامية صـ ١٣١، ١٣٢، ١٣٣.

(2) Prisse D"Avennes: Islamic Art in Cairo

(٣) د. منى بدر: مرجع سابق صـ ٧٢.

(٤) د. زكي محمد حسن: الفنون الإيرانية صـ ٢٣.

(٥) وصلنا سطل من البرونز "بوبرنسكي" من النحاس المسبوك المكفت بالفضة والنحاس الأحمر يرجع إلى ٥٥٩ هـ/١١٦٣ من إيران ومحفوظ بمتحف الهرميتاج ويعد من الأمثلة الأولى لهذا الأسلوب في الكتابات التصويرية، ثم وصلتنا دواة من البرونز من هراة أيضاً مؤرخة في ٦٠٧ هـ/ ١٢١٠ م للأمير مجد الملك وزير خراسان،

المكفت بالذهب والفضة يرجع إلى النصف الأول من القرن الثامن الهجري (١٤م) محفوظ بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن إذ يزين بعض الحشوات على الحافة العليا الداخلية للطست كتابات بخط الثلث تنتهي قوائم حروفها برؤوس آدمية ثلاثية الأرباع، فضلا عن رسوم حيوانات خرافية ذات وجوه آدمية وحيوانات الصيد ورسوم طيور في أوضاع مختلفة وتجرى كل هذه الرسوم فوق أرضية من الزخارف النباتية(١).

ومن أجمل أمثلة هذا النوع من الكتابات التصويرية، رقبة شمعدان باسم زين الدين كتبغا المنصورى الأشرفي. بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة. أواخر القرن السابع الهجري/أواخر القرن الثالث عشر الميلادي. شكل (٢٠٠) وقد تفضل د. حسن الباشا بقراءة النص بمساعدة د. محمد مصطفى مدير متحف الفن الإسلامي سابقا وأمناؤه إجلاء بعض الجوانب الأثرية والتاريخية لهذه التحفة، وتقرأ الكتابة كما يبدو في تفاصيل شكل (٢٠١) **"دوام العز والبقاء الظفر بالأعداء بالأنداء ودواء "** (٢).

ب- الكتابات التي تنتهي مدات حروفها بشكل كماشة:

ولقد ظهر هذا الأسلوب من الكتابات في عصر المماليك الجراكسة وخاصة في عصر السلطان الأشرف أبو النصر قايتباي خلال التاسع الهجري/١٥م، ولدينا مثالان يوضحان ذلك:

الأول: فانوس (حمالة قناديل) باسم السلطان قايتباي (قبل ٩٠٥ هـ/١٤٩٩) محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة برقم (١٧٦)، ونجد هذه الكتابة المبتكرة على الشريطين العلوي والسفلي من الشكل الهرمي ونصهما كالتالي:

على الشريط العلوي **" عز لمولانا السلطان الملك الأشرف العادل المجاهد (المرا)بط المثاغر المؤيد المنصور (سلطان) الإسلام والمسلمين قسيم أمير المؤمنين الحاج إلى بيت الله (الـ) حرام الملك الأشرف أبو النصر قايتباي عز نصره".**

أما الشريط السفلي فقد جاء به **"عز لمولانا السلطان المالك الملك الأشرف العالم العامل العادل المجاهد المثاغر المؤيد المنصور سلطان الإسلام والمسلمين قاتل الكفرة والمشركين قسيم أمير المؤمنين الحاج إلي بيت الله الحرام السلطان الملك الأشرف قايتباي عز نصره".**

ويلاحظ أن هامات الحروف بها قد شكلت على هيئة رسوم آدمية، كما يتفرع من الفروع النباتية رسم رؤوس حيوانات وطيور.

(١) د. سعيد مصيلحي: الأواني وأدوات المطبخ. مرجع سابق صـ ٣٢٨.

(٢) د. حسن الباشا: موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية. المجلد الثاني والخامس لوحة ٥٧٩.

الثاني: صدرية أو آنية من النحاس المكفت بالفضة. تخص السلطان المملوكي قايتباي ١٤٦٨-١٤٩٦ محفوظة بمتحف المتروبوليتان بنيويورك مجموعة إدوارد س. مور Edward C.More حيث نجد على بدن الصدرية خرطوشًا كتابيًا تمتد حروف الكتابة العمودية به لتعمل شكل كماشات متتالية. ونصها هو "**الملك الأشرف السلطان أبو النصر قايتباي** ". شكل (٢٣٣).

٥- المناظر التصويرية ورسوم الكائنات الحية على الأواني والأدوات المعدنية

تعتبر رسوم الكائنات الحية والمناظر التصويرية من العلامات المميزة في زخارف الأواني والأدوات المعدنية المملوكية، وقد وصلت تلك الرسوم إلى قمة ازدهارها في خلال حكم السلطان الناصر محمد بن قلاوون (٦٩٣ – ٦٩٤، ٦٩٨ – ٧٠٨، ٧٠٩ – ٧٤١)، والحق أن الإسلام قد أباح التصوير ما دام بعيدًا عن الوثنية وعن شبهة منافسة الخالق ومن تثبيط الأمة عن القيام بواجبها وتحمل مسئولياتها، وبذلك يكون التصوير متفقاً مع أي شيء مباح. وقد بدأ تصوير الكائنات الحية على التحف المعدنية منذ العصر الأيوبي، حيث شهد ذلك العصر تطوراً في طريقة رسم الوجه الآدمي، فبدلاً من الاستمرار في رسم الوجه حسب الطابع السلجوقي والأتابكي، نجد أن من أهم مظاهر الرسوم الأيوبية، تمثيل النشاط والواقعية التي نادراً ما نراها على المعادن المبكرة، وبذلك يعتبر القرن ٧هـ/١٣م العصر الذهبي للمنتجات المعدنية ذات المناظر التصويرية.

وتعتبر رسوم الطيور والحيوانات من العناصر الزخرفية البارزة على كثير من المنتجات المعدنية المملوكية في النصف الثاني من القرن السابع الهجري (١٣ م) والقرن الثامن الهجري (١٤ م) وذلك أن أغلب الأواني قد زخرفت بأشرطة ضيقة مقسمة إلى حشوات أو مناطق بواسطة دوائر، وقد زخرفت تلك الحشوات بموضوعات من الحيوانات، وقد امتازت تلك الرسوم بأنها أكثر واقعية، والحق أن رسوم الطيور والحيوانات على المنتجات المملوكية المعدنية أو غير مستغرب في شيء، فقد وصل إلينا كثير من تلك الأواني عليها رسوم طيور وحيوانات موزعة كأنها أجزاء من الزخارف النباتية، وقد كان توزيعها يتم مثلما كان الأمر على الأواني الموصلية أي أنها كانت توضع في أشرطة أو دوائر (١).

وامتازت رسوم الطيور والحيوانات على الأواني المعدنية المملوكية بالقرب من الطبيعة. وقد وصلوا منذ القرن الثامن الهجري (١٤م) إلى تقليد الطبيعة تقليداً صادقاً فاكتسبت رسوم الحيوان والطير قسطاً وافراً من الإتقان والمرونة. متأثرين في ذلك بدقة الصينيين في رسم الحيوان والطير، ولعل هذا يرجع إلى علاقة الود والصداقة بين الصين والمماليك، فقد عمل فنانون من أهل الصين في الشرق الأدنى، ووصلت التحف الصينية إلى العالم الإسلامي (٢).

وتقول أسين أتيل: " أن المشغولات المعدنية في بواكير عهد المماليك تكشف عن استمرار أساليب الفن الأيوبي وموضوعاته فالتركيبات التصويرية والنقوش والزخارف الزهرية

---

(١) د. سعيد مصيلحي: أدوات وأواني المطبخ المعدنية في العصر المملوكي. مرجع سابق ص ٢٦٥، ٢٦٦.

(٢) د. زكي محمد حسن: الصين وفنون الإسلام ص ٥٥.

والهندسية التي ابتدعها خيال الفنانين الأيوبيين ما لبثت أن ازدهرت في ظل المماليك، واستمرت حتى الربع الثاني من القرن الرابع عشر "(١).

ومن التركيبات التصويرية نذكر ما يلي:

١- شخصيات البلاط كالمحاربين والقناصين والموسيقيين والراقصين والشاربين:

وأمثلتها كالتالي:

- صدرية من النحاس المكفت بالفضة والذهب. حوالي ١٢٩٠-١٣١٠م من صنع ابن الزين. ومحفوظة بمتحف اللوفر، ونجد على بدن هذه الصدرية ثمانية عشر شخصاً يشاركون في مناسبة ملكية أو احتفال، وهم على ما يبدو من رجال البلاط، ونلاحظ في هذه الصدرية المملوكية النزعة الموصلية في تصوير الأشخاص. شكل (٢٢٣).

- شمعدان من النحاس المكفت بالفضة والذهب. القاهرة في ٦٦٨ هـ/١٢٦٩ م صنعه حسن محمد بن حسن الموصلي، محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة رقم السجل (١٦٥٧) وحيث نجد على الرقبة خمس جامات بداخلها أشكال آدمية جالسة تحمل الدفوف والآلات الموسيقية. شكل (١٩٤).

٢- تصوير الأشخاص لتجسيد الكواكب والأنجم في دائرة البروج: وأمثلتها كالتالي:

- صحن من النحاس الأصفر المكفت بالفضة. يرجع إلى أوائل القرن الثامن الهجري (١٤م) من مصر أو سوريا ويوجد سبعة جامات دائرية مرتبطة بالكواكب ويمثلها شخوص آدمية يحيط برؤوسهم هالات، وهم جالسون يعزفون على بعض الآلات الموسيقية أو في حالة طرب وشرب.

- دواة موقعة من محمود بن سنقر من النحاس الأصفر المطروق. مكفتة بالذهب والفضة ومحفوظة بالمتحف البريطاني، ونجد على الجانب الخارجي من الغطاء زخارف ممثلة في رسوم للأبراج والكواكب، حيث نجد ثلاث دوائر كبيرة رئيسية متساوية، وفي كل منها أربع دوائر أخرى متساوية وفي كل دائرة من هذه الدوائر يوجد برج من الأبراج الاثنى عشر كل منها متحد مع كوكب، ويمثل ذلك أشخاص.

٣- تشكيلات من البط:

تذكر د. منى بدر: " أن البط كعنصر زخرفي معروف منذ ما قبل الإسلام، ولكنه انتشر في الزخرفة السلجوقية ووجد على أنواع كثيرة من التحف المعدنية المنقولة، ويحتمل أنه

---

(١) أسين أتيل: نهضة الفن الإسلامي في العصر المملوكي ص ٥١.

من التأثيرات ذات المصدر الصيني، وقد تضمنت بعض معادن العصر السلجوقي رسوم البط الطائر مثل المرآة البرونزية التي تتضمن بطة صغيرة ناشرة جناحيها أمام وجه الفارس، ووجد هذا العنصر بوجه خاص في المعادن التي صنعت في الموصل، مثل علبة من النحاس المكفت بالفضة عليها كتابات باسم الأمير بدر الدين لؤلؤ، من الموصل في القرن الثالث عشر الميلادي، محفوظة في المتحف البريطاني.

وقد جاءت رسوم البط الطائر على كثير من التحف المعدنية التي صنعت في عصر الناصر محمد بن قلاوون في مصر المملوكية وعدد منها يحمل اسمه. ويبدو أن شكل البط وافق مزاج المماليك، ويكفي أن لفظ قلاوون يعني البط بلغة المغول؛ ولذا يحتمل أن يرمز إلى أسرة قلاوون (١). ويرى د. سعيد مصيلحي بأن رسوم البط الذي يسبح في الهواء أخذه الفنانون الموصليين الذين هاجروا هرباً من المغول وقد وضحت رسوم البط على الأواني المعدنية المملوكية على هيئة مجموعات داخل دوائر أو مناطق أو على هيئة أزواج متقابلة أو متدابرة، أو في أوضاع هندسية، ويبدو أن هذا الأسلوب في طريقة رسم الطيور قد ازدهر في الفترة من (٦٨٩-٧٢٠هـ/١٢٩٠-١٣٢٠م)، ومن المحتمل أن يكون قد استمر حتى منصف القرن الثامن الهجري (١٤م) (٢).

وقد وردت أشكال البط على التحف المعدنية الآتية:

- شمعدان من النحاس المكفت بالفضة ٦٦٨هـ/١٢٦٩م من صنع محمد بن حسن الموصلي. القاهرة من عصر المماليك البحرية، ومحفوظ بمتحف الفن الإسلامي. رقم (١٦٥٧). ونرى تشكيلات البط المحلق في الهواء حول جامة دائرية تضم تشكيلات هندسية. شكل (١٩٤).

- شمعدان من البرونز مكفت بالفضة. مصر ١٣٠٠ م، عمل هذا الشمعدان لركن الدين محمد بن كراتاي من بغداد، وهو محفوظ بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن. ونجد تشكيلات البط المحلق داخل جامة كبيرة مفصصة. شكل (١٩٦).

- شمعدان من البرونز المصبوب. القاهرة في النصف الأول من القرن ٨هـ،١٤م مكفت بالفضة والذهب وعليه آثار المادة السوداء – جنيف ١٩٨٤ بمتحف رات ١٩٨٥، وتشمل الجامة الرئيسية على بدن الشمعدان تشكيلات من طيور البط المحلقة ويغلب عليها صفة التجريد. شكل (٢٠٣).

---

(١) د. منى بهجت: أثر الحضارة السلجوقية ص ١٧٣، ١٧٤.

(٢) د. سعيد مصيلحي: مرجع سابق ص ٢٧٢، ٢٧٣.

- شمعدان من البرونز المكفت بالنحاس الأحمر والفضة. مصر أو الشام. النصف الأول من القرن الثامن / النصف الأول من القرن الرابع عشر الميلادي محفوظ بدار الآثار الإسلامية بالكويت، وتشمل الجامة الرئيسية من بدن الشمعدان تشكيلات من البط المحلق في الجو. شكل (٢٠٤).

- إبريق من النحاس الأصفر. مكفت بالفضة والذهب. صنع حوالي ١٣٠٠ م لأمير غير معروف محفوظ بمتحف الفن الإسلامي. رقم السجل (١٥٠٨٩) وتوضح تفاصيل الإبريق مجموعة من الجامات الدائرية التي تتوسط البدن وهي تضم تشكيلات من البط المحلق في الهواء. شكل (٢١١).

- طست من النحاس المكفت بالفضة والذهب. حوالي ١٣٠٠ م لراع غير معروف بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن، وحيث نلاحظ أزواجًا متواجهة من البط داخل معينات على الحافة الداخلية للطست. شكل (٢١٨).

- صدرية من النحاس الأصفر. محفورة ومكفتة بالفضة والذهب. عليها اسم محمد بن قلاوون، مصر أو سوريا. القرن ٨هـ/١٤م، يضم تشكيلات من البط المحلق داخل جامة دائرية أعلى البدن، وتشكيلات أخرى من أزواج متواجهة من البط داخل معينات منقوشة على قاع الصدرية. (٢٢٤).

- صدرية من النحاس الأصفر. الزخارف محفورة ومكفتة بالفضة. مصر. القرنين ٨-٩هـ/١٤-١٥م، محفوظة في دار الآثار الإسلامية بالكويت وتضم الجامات الدائرية على البدن تشكيلات من البط المحلق في الجو. شكل (٢٢٦).

- صدرية من مصر أو سوريا ١٣٠٠-١٣٤٠م من سبيكة رباعية من مجموعة نهاد السيد وبها نفس التشكيل المجرد للطيور الذي يشبه الأوراق المتطايرة. شكل (٢٢٩).

- صدرية من النحاس مكفتة بالفضة ترجع إلى القرن ٨هـ/١٤م محفوظة بالمتحف البريطاني، ويتخلل جاماتها الدائرية تشكيل من طيور البط المحلقة وتضم في الداخل أشكال وريدات دوامية. شكل (٢٣٠).

- صينية من النحاس المكفت بالفضة من مصر. العصر المملوكي. القرن ٨ هـ/١٤ م محفوظة بمتحف الفن الإسلامي. رقم السجل (٧٩٠٦) ونجد بها ثلاثة أشكال من البخاريات يضم كل منها تشكيل من طيور البط المحلق. شكل (٢٣٩).

- كرسي العشاء وهو من النحاس والمكفت بالفضة – مصر في القرن ٨ هـ/ ١٤ م وهو محفوظ بمتحف الفن الإسلامي. ونجد على القرصة العليا المسدسة ستة من أنصاف الجامات موزعة على الستة أضلاع ويضم كل منها تشكيل من طيور البط المحلقة. شكل (٢٥٤).

- مبخرة من النحاس المكفت بالفضة. مصر. القرن ٧ هـ/ ١٣ م محفوظة بمتحف الفن الإسلامي. رقم (١٥١٠٩) ويتخلل الجامات بها تشكيل من طيور البط المحلق في الهواء. شكل (٢٨٣).

٤- منظر الفارس الذي يمتطي صهوة جواده:

وقد ورد هذا العنصر في المناظر التصويرية للمعادن في العصر الأيوبي[١]، كما ورد في التحف السلجوقية، وقد تميزت رسوم الخيول في المعادن السلجوقية حيث نجد رسم ذيل الحصان وهو معقود ويحتمل أن هذه الظاهرة مأخوذة عن معتقدات تراثية القصد منها طرد الأرواح الشريرة[٢]، ويحتمل أن نجد تأثيرها على معادن القاهرة المملوكية التي صنعت في منتصف القرن الرابع عشر الميلادي، وقد جاء هذا المنظر في التحف التالية:

- شمعدان مصبوب من النحاس الأصفر المكفت بالفضة. من مصر. مؤرخ في ٦٧٠ هـ/١٢٧٠ م من مجموعة "نهاد السيد" صنع على يد "محمد بن حسن الموصلي" وله نظير بمتحف الفن الإسلامي ونجد على بدن الشمعدان منظرًا لفارس في رحلة صيد ويمتطي صهوة جواده ويطلق السهم على فريسته. شكل (١٩٤).

- مبخرة أسطوانية من النحاس الأصفر المكفت بالفضة. ترجع إلى مصر. القرن ٧ هـ/ ١٣ م محفوظة بمتحف الفن الإسلامي. رقم (١٥١٠٧) ونجد على بدن المبخرة جامات مفصصة يضم كل منها منظر فارس يمتطي جواده، وهو في حالة حركة. شكل (٢٨٠).

- دواه من النحاس المكفت بالفضة والذهب. مؤرخة حوالي ١٣٠٤-١٣٠٥ محفوظة بمتحف اللوفر لندن (٣٦٢١) وبالنظر إلى وجه الدواه شكل (٢٦٥) نلاحظ وجود ثلاث ميداليات تضم أشكال فرسان يمتطون جيادهم ومعهم قوس وسهم وهم على ما يبدو في رحلة صيد.

---

(١) هناك إبريق على توقيع أحمد الذكي النقاش. صناعة مصر أو سوريا. مؤرخ في ٦٢٠ هـ/ ١٢٢٣ م من النحاس الأصفر المكفت، ونلاحظ على بدنه منظر فارسان يمتطيان جوادهما، وهما في رحلة صيد على ما يبدو. راجع: د. عبد العزيز صلاح سالم: الفنون الإسلامية في العصر الأيوبي. الجزء الأول – التحف المعدنية ص ٣٥٤.

(٢) انظر المرآة المعدنية المصنوعة في الأناضول ومحفوظة بمتحف طوبقابوسراي، ولمزيد من التفاصيل: انظر: أوقطاى أصلان آبا: فنون الترك وعمائرهم.

٥- **عناصر السمك:**

ويعتبر السمك من أكثر العناصر الزخرفية التي استخدمت على القاع الداخلي لكثير من الصدريات والطسوت التي صنعت في النصف الثاني من القرن السابع الهجري / ١٣ م والقرن الثامن الهجري / ١٤ م، وإن جاء أسلوب رسم الأسماك التي تسبح في حركة بطيئة بقاع الصدريات والطسوت، كما أن تمثيل الأسماك التي تسبح في الماء قد استمر على المنتجات التي ترجع إلى أواخر العصر المملوكي وحتى من خلال القرن السادس عشر الميلادي.

ويقول د. سعيد مصيلحى " من المرجح أن رسوم الأسماك على التحف المعدنية ترتبط بالوظيفة التي صنعت لها هذه الأواني، إذ إنه من المحتمل أن تكون تلك الأواني قد أعدت ليوضع فيها الأسماك. وقد وردت رسوم الأسماك بهيئات مختلفة على كثير من الأواني منها:

- طست من النحاس المكفت بالفضة. يرجع إلى السلطان قلاوون. القرن ٧ هـ/ ١٣م والقاع الداخلي يشتمل على تشكيل من الأسماك في حركة دوامية. شكل (٢١٦) وهي نسخة مقلدة عن "بريس دافين". ويلاحظ في هذا التشكيل:

١- وحدة الحجم ٢- الحركة الدوامية

٣- تنوع حركة الأسماك

٤- العلاقة المتباينة بين الشكل والأرضية.

- صدرية المعلم محمد بن الزين من النحاس المكفت بالفضة والذهب. حوالى ١٢٩٠-١٣١٠ م تتضمن زخارفها في سطح قاعها الداخلي إطارين دائريين، تتألف زخارف كل منهما من رسوم ست أسماك، إذ يتألف الإطار الداخلي من أسماك تتجه عكس اتجاه عقرب الساعة، بينما الخارجي يتحرك في اتجاه عقارب الساعة، كما أننا نجد أنه يفصل بين كل سمكة وأخرى دوائر صغيرة. شكل (٢٢٣).

- صدرية من النحاس الأصفر المسبوك المكفت بالفضة والذهب. من مجموعة "نهاد السيد". مصر أو سوريا ٧٤٧ - ٨ هـ/ ٨ م، ونلاحظ في قاع الصدرية رسم لست سمكات يسبحن في اتجاه عقرب الساعة ويتوسطهم وريدة دوامية. شكل (٢٢٥).

- ويؤكد المؤلف على المعني الذي قصده د. سعيد مصيلحي بشأن علاقة رسوم الأسماك بالوظيفة التي صنع لها الآنية ذلك أنه قد لوحظ خلو التحف المعدنية عموماً من هذا العنصر باستثناء الطسوت والصدريات.

٦- رسوم الحيوانات التي تعدو خلف بعضها البعض:

من أهم الموضوعات التي رسمت فيها الحيوانات، رسم مجموعات متنوعة من الأسود والثعالب والغزلان والقطط والفهود، والأفيال، والحيوانات الخرافية كأبي الهول تعدو على أرضية من الزخارف النباتية، وقد شاع هذا الأسلوب في التحف المعدنية السلجوقية في القرن السابع الهجري / ١٣ م(١)، ومن الأمثلة المملوكية التي ورد بها هذا العنصر نورد ما يلي:

- إبريق من النحاس المكفت بالفضة والذهب من القاهرة. حوالى ١٣٠٠ م محفوظ بمتحف الفن الإسلامي رقم (١٥٠٨٩). كان بمجموعة هرارى، ويتضمن الإطارين اللذين يحيطان بالجامات الدائرية الكبيرة والشريط العريض على جسم الإبريق، نجد رسومًا لحيوانات طبيعية وخرافية، وتختلف اتجاهات حركة الحيوانات في الشريط العلوي عن السفلي، وهذه الحيوانات قوامها الفهد والنمر والغزال والقطط والثعالب فضلاً عن الحيوانات المجنحة. شكل (٢١١).

- شمعدان من النحاس المكفت بالفضة والذهب ٦٦٨ هـ/ ١٢٦٩ م من صنع محمد بن حسن الموصلي. صنع في القاهرة. عصر المماليك البحرية، ومحفوظ بمتحف الفن الإسلامي. رقم السجل (١٦٥٧)، ونلاحظ في الإطارين السفلي والعلوي حول الإطار الأوسط العريض. مجموعة من الحيوانات التي تعدو خلف بعضها البعض. شكل (١٩٤).

والظاهرة العامة كما يردد د. سعيد مصيلحي بأن رسوم الحيوانات على الأواني المعدنية المملوكية أنها قد تضمنت رسوماً لحيوانات طبيعية وخرافية على هيئة أزواج، وتقوم الحيوانات المتوحشة بمطاردة الحيوانات الأليفة التي تجري مذعورة، ويتضح الخوف والفزع في حركتها واتجاهات رؤوسها وهي في أغلبها تنظر إلى الخلف، وقد تضمنت زخارف بعض الأواني رسوماً قوامها سباع تنقض على غزلان من ذلك منظر انقضاض على صدرية رقم (١٥٩٢١) بأسلوب تجريدي وذلك داخل الدوائر التي تزين الصدرية يزخرف كل منها أسد، وقد صعد فوق ظهر حيوانين (خروفين) متدابرين وقد انحنى برأسه فوق رأس أحدهما وأوشك على التهامها، وهذا المنظر يغلب عليه الطابع الزخرفي(٢).

---

(١) مثال ذلك محبرة من سبيكة رباعية مصبوبة ومكفتة بالفضة ومركب أسود. من هراة. مجموعة خاصة (نهاد السيد) القرن ٧ هـ/ ١٣ م.

(٢) د. سعيد مصيلحي: مرجع سابق ص ٢٦٨، ٢٦٩.

٦- الجوانب التكنولوجية والأساليب الصناعية في التحف المعدنية المملوكية

الصناع وطوائفهم في العصر المملوكي بمصر:

ساعدت الدراسات التي صاحبت التحف المعدنية المملوكية من أساليب صناعية وزخرفية وتوقيعات الصناع من التعرف على بعض هؤلاء الصناع الذي عاشوا تحت رعاية وسلاطين وأمراء الدولة المملوكية، ونالوا رعاية واحترام حكامها التعرف على أساليبهم الفنية وطوائفهم الحرفية وعلاقاتهم المهنية، والتنظيم المهني والتخصصات التي تضمها الحرفة الواحدة(١).

وكان الصناع ينتظمون في نقابات أو طوائف تحمى حقوقهم وتشرف على تأدية واجباتهم على الوجه الأكمل بحيث كان لها نظمها وتقاليدها التي يحترمها الجميع وتؤيدها الدولة بنفوذها(٢) وكان تنظيم طوائف الصناع على النحو التالي:

الشيخ: يرأس كل طائفة شيخ ينتخبه الأساتذة من رجال الحرفة وبذلك يصبح حاكم الحرفة ويعاونه رئيس وأمين صندوق، وكاتب. والشيخ موجود في جميع الطوائف الإسلامية، ويلي الشيخ الاختيارية أو المسنون بين أساتذة الطائفة وهم يتعاونون معه على إدارة الطائفة.

الأستاذ: بالنسبة لأصحاب الحرف، فلم يكن يتلقب بمثل هذا اللقب إلا الصانع الماهر الذي قطع شوطا طويلا في صناعته، واكتسب خبرة في أسرارها، كما يدل أنه قد تولى الإشراف على عدد كبير من الصناع كان يضمهم مصنعه، وكان يقوم بتدريبهم وتعليمهم أصول المهنة، ويشرف على ما يقومون به من أعمال(٣).

وقد يساعد في العمل بعض العمال الذين يقومون بالعمل كأجراء، سواء لفترات محدودة مؤقتة أو دائمة، كما يمكن أن يكون هناك تلاميذ يتدربون كمبتدئين أو صبية لأعمال المناولة وبعض الأعمال الخفيفة.

وكان من تقاليد نقابات وطوائف الحرف والصناع الحفاظ على أسرار الحرف ومقرها على أفراد أسرتهم، ولعل هذا يفسر ما شاع من تخصص بعض الأسر في حرفة واحدة يتوارثها الأبناء عن الآباء، وصعوبة دخول الغرباء على الطائفة.

---

(١) د. محمد عبد العزيز مرزوق: الفن الإسلامي. تاريخه وخصائصه. بغداد ١٩٦٥ ص ١٧٠، ١٧١.

(٢) د. عبد العزيز صلاح سالم: الفنون الإسلامية في العصر الأيوبي. الجزء الأول. التحف المعدنية ص ٥٤، ٥٥

(٣) د. حسين عليوه: ضمن كتاب. القاهرة تاريخها وفنونها وآثارها ص ١٣٠.

وكان أرباب صناع التحف المعدنية ينقسمون فيما بينهم إلى تخصصات متنوعة تكتظ بها أسواق وميادين المدن الكبرى مثل دمشق وحلب والقاهرة.

ولقد عرض لنا د. عبد العزيز صلاح هذا التقسيم كالتالي:

١- الصفارون والنحاسون:

الصفار وهو صانع الصفر[١] والأدوات المعدنية، ولقد جرت العادة أن يتجمع النحاسون في سوق واحدة أو حي واحد في المدن الكبرى، ولهذا كان الحي يعرف بهم، كما كانت بعض المؤسسات الموجودة فيه تنسب إليهم، فقد عرف في القاهرة سوق النحاسين وحمام النحاسين وخان النحاسين.. إلخ.

وتضم نصوص البرديات العربية تفاصيل دقيقة عن أعمال النحاس ومقدار ما يسدده أهل الذمة من خراج، وأسماء بعض الأدوات التي يستخدمها النحاس من قدور وقوالب وأدوات ومسابك وأفران وأسعار منتجاته.

٢- النقاشون:

استعمل النقش بمعنى الحفر أو النحت، أما حرفة النقاش فيقال لها النقاشة بصفة خاصة على المصوغات المعدنية من ادوات وتماثيل وحلي. وقد شملت توقيعات بعض الصناع لفظة نقاش أحياناً.

٣- المكفتون:

والمكفتون أو الكفتيون الذين يكفتوا الأواني المعدنية المختلفة، وقد وردت صيغة المطعّم على بعض التحف المعدنية [٢].

٤- الأسطرلابيون:

ويلاحظ أن الأسطرلابيون كانوا عالمين بعلوم الفلك، فكانوا يصنعون آلاتهم الفلكية بأنفسهم ؛ لذا فقد كانت آلاتهم في غاية الدقة والإتقان، وكان معظم الأسطرلابيون ينقشون إمضاءتهم على ظهر الأسطرلاب.

---

(١) لا يزال يستخدم في بعض البلاد العربية مصطلح سوق الصفافير للدلالة على أماكن تشكيل وصناعة التحف المعدنية ومنها العراق والدول الخليجية.

(٢) وردت صيغة المطعم أيضاً لتدل على نفس المهنة، كما استخدمت للدلالة على من يشتغل بتطعيم الخشب بمادة أغلي مثل سن الفيل أو الصدف أو العاج.

ويضيف د. عبد العزيز بأنه يمكن القول أن التحفة المعدنية كانت تمر بعدة مراحل حتى تصل إلى شكلها النهائي كما كان يشارك فيها أكثر من شخص، كل شخص كان يقوم بتنفيذ الجزء الذي يخصه من التحفة المعدنية على النحو التالي:

أ- الصفار، وهو الذي يقوم بعمل التحفة وصنعها.

ب- ثم يقدمها إلى الأستاذ الذي يعمل عنده، فيتولى الأخير نقشها أو يكلف أحد النقاشين الذين يعملون تحت يده.

جـ- بعد ذلك يتولاها الحفار الذي يحفر ما نقش وصور، وفي بعض الأحيان يكون هذا النقاش أو من تدربوا على الحفر.

أ- مراحل صناعة الأبواب المصفحة ذات الأطباق النجمية:

١- **التصميم**: يقوم المصمم أولاً بإعداد التصميم المطلوب على الباب الذي يكون عامة محدد الأبعاد وتكون الأفكار المبدئية أولاً على الورق ثم يقوم بإعداد الرسم على الخشب مباشرة إذا كان التصفيح على الخشب دون واسطة من رقائق معدنية، كما هو الحال في الباب المصفح بخانقاه بيبرس الجاشنكير أو يكون الرسم على صفيحة من المعدن (وهو من النحاس الأصفر غالباً) وذلك في حالة الاحتياج إلى واسطة من رقائق يتم فوقها التصفيح مثال ذلك الباب الرئيسي المصفح بمدرسة حسن الموجود حالياً بجامع المؤيد أو باب مدرسة السلطان برقوق. وفي حالة الرسم على رقائق المعدن يكون من الأفضل استخدام أداة علام مناسبة وتسمي أقلام الشنكرة، حتى لا يمحي أثر الرسم.

ويقوم بهذه العملية أساساً النجار، فهو المسئول في النهاية عن تركيب الحشوات المعدنية فيما بعد وفق الرسم المعد، وأشكال الأطباق النجمية عديدة منها المسدس والمثمن والتساعي الشعب، والعشاري والاثنى عشر، والست عشري والثماني عشري الشعب وهناك مثال من الأبواب المصفحة به طبق نجمي عشريني الشعب وهو الموجود بمدرسة "أبو بكر مزهر" ٨٨٤ هـ الموجود في حارة برجوان (متفرع من شارع المعز لدين الله)، ولقد أوضحنا في حديثنا عن الزخارف الهندسية كيفية إجراء بعض هذه الأطباق أو المضلعات النجمية.

٢- مرحلة السباكة وتشمل الخطوات التالية:

أولاً: يتم عمل عدة نماذج وفقا للأشكال المطلوبة بداية من الترس، اللوزة، الكندات وما يتفرع منها من المستريك أو التاسومة أو النجوم... إلخ، وحفر الزخارف عليه، ويراعى أن

يكون النموذج الخشبي أكبر بقليل من الحجم المطلوب للحشوة الزخرفية لتعويض ما ينشأ من انكماش السبيكة بعد صبها، ويقوم بهذه العملية النجار أيضاً. ثم عمل القلب (الدليك) لإنتاج التجويف الداخلى للحشوة.

ثانياً: عمل قوالب سلبية ذات قسمين على النموذج الخشبي السابق من الرمل المخلوط بالطفلة (قوالب تستعمل مرة واحدة أو قوالب مؤقتة) وتعد في هذه القوالب المصبات والمنافس اللازمة، ويراعى وضع هذا القالب الرملي في إطار من المعدن للحفاظ على تماسك الرمل، ويسمى هذا الإطار بالريزق.

ثالثاً: إخراج النموذج الخشبي من القالب وتركيب قسمي هذا القالب معاً.

رابعاً: صب السبيكة المصهورة في المصبات حتى تملأ فراغ القالب.

خامساً: إخراج الحشوة المعدنية المسبوكة (المنتج) من القالب بعد تجمدها وتتم العمليات السابقة داخل المسبك ثم إجراء عمليات الإصلاح والتهذيب وتوضيح التفاصيل والزخارف بأقلام الحفر والمبارد.

ويمكن إعادة استخدام النموذج الخشبي في عمل قوالب لصب الحشوات المشابهة، وتعد في نفس الوقت نماذج خشبية أخرى حسب أشكال الحشوات الباقية، والمطارق (السماعات) وغير ذلك، وتصب على أساسها ويجرى عليها نفس العمليات السابقة. ومما هو جدير بالذكر أن النماذج الخشبية التي استخدمت كأساس لصب الحشوات المعدنية مكنت الصانع من إخراج تلك الحشوات المسبوكة ذات الأطوال الهندسية المحددة، على درجة عالية من الاتقان[1].

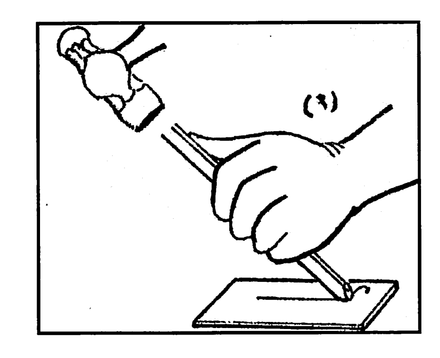
وقد لوحظ بالنسبة للنصوص الكتابية أنه قد استخدم أسلوب السباكة أحيانا لصب المشغولات كما هو الحال في بعض النصوص الكتابية في الباب الرئيسي بمدرسة السلطان حسن "**أنشأ هذا الباب المبارك**.. إلخ. شكل (١٢٤) بينما استخم أسلوب الحفر والتكفيت في أمثلة أخرى مثل النص الموجود أسفل الباب المصفح بمسجد السلطان الغوري. شكل (١٥٢)، وفي أحيان اخرى استخدم أسلوب التفريغ كما هو الحال في مدرسة أبو بكر مزهر ٨٨٤ هـ (عصر المماليك الجراكسة).

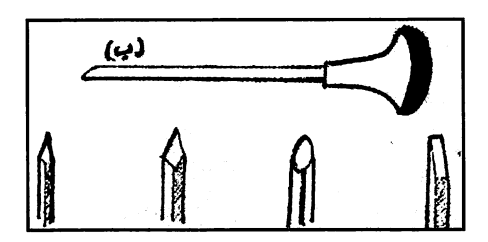
---

(١) د. طه عبد القادر يوسف: الأبواب المصفحة في عهد السلطان حسن ص ١٥٧، ١٥٨.
ولمزيد من التفاصيل راجع د. أنور محمود عبد الواحد: طرق تشكيل المعادن ص ٣١-٤١ عالم الكتب ١٩٦٧، كلارنس ت. ميرك: القواعد الأساسية في إنتاج وتصميم المسبوكات. ترجمة: د. محمد زكي منير ص ١٢-١٥. مجموعة الكتب الدراسية والمراجع الأمريكية المترجمة. طبعة خاصة لوزارة التربية والتعليم.

٣- عملية زخرفة الصفائح والحشوات المعدنية:

أولاً: طريقة الحفر:





شكل (٣٣٩):
أ - طريقة الحفر على رقائق المعدن. ب- أقلام الحفر المتنوعة.
نقلاً عن: محمد أحمد زهران: فنون التحف والمعادن.

وتعتبر هذه الطريقة من أقدم الأساليب المستخدمة في زخرفة المعادن، ويتم بهذه الطريقة حفر زخارف على صفائح وحشوات معدنية ذات أشكال متعددة، ويجب أن يتفق أسلوب الحفر مع نوع السبيكة أو نوع المعدن، لذلك فإن الصفائح النحاسية المسطحة على سبيل المثال التي تعد لتسجيل النصوص الكتابية المكفتة أو الزخارف الأخرى المحفورة، يراعى تثبيتها من الوجه الخالي من الزخرفة على مهد من القار بواسطة تسخينها في درجة حرارة منخفضة، ثم الضغط عليها فوق القار، وقد توضع هذه الصفيحة أيضاً على مهد من الرصاص الذي يساعد على إتمام العمل، وتثبيت المعدن أثناء عملية الحفر، فضلاً على أنه والقار يمنعان نفاذ أداة الحفر في المعدن عند الطرق عليها بشدة؛ ذلك لأن هذا المهد يمتص ضربات المطرقة.

وتجدر الإشارة إلى أن عملية الحفر تستخدم بصفة أساسية على معادن ذات سمك مناسب حتى تتحمل الطرق فوقها بقلم حفر حاد الطرف، لعمل زخارف دقيقة ومتعددة، ومن ثم كان النحاس وسبائكه المختلفة انسب المعادن لعملية الحفر ويراعي في أدوات الحفر المصنوعة من الصلب، أن تكون حادة الطرف حتى تزيل أجزاء المعدن المراد زخرفته، كما يجب أن يتناسب عرض قلم الحفر مع نوع الزخارف المطلوبة، ولذلك يقوم الصانع عند عمل زخارف بإمالة يده الممسكة بالقلم إمالة خفيفة حتى يعطي الزخارف المحفورة اتساعا من أعلى على عمق قليل. والشكل (٣٣٩) يوضح كيفية إجراء عملية الحفر على المعادن وأدواتها.

ثانياً: التكفيت:

ازدهرت صناعة التكفيت في الأبواب المصفحة في العصر المملوكي البحري في مصر والشام وخاصة تلك الموجودة في عهد السلطان حسن، ومنها أبواب ضريح مدرسته بالقاهرة، ويؤكد د. طه عبد القادر على الباب الأيمن الباقي وكذلك الباب الأيسر الذي فقدت كسوته وتم ترميمه. ولقد بلغ فن التكفيت مرحلة النضج في عهد السلطان محمد بن قلاوون في النصف الأول من القرن الثامن الهجري/ الرابع عشر الميلادي، وقد ظهر التكفيت على باب خانقاه بيبرس الجاشنكير الذي كفت بالفضة والنحاس الأحمر، ثم أبواب ضريح السلطان حسن التي لا يدانيها مثال آخر في تعدد عناصرها المكفتة، وهي أبواب أنصبت فيها الخبرة المصرية في أساليب صناعة زخرفة المعادن، وانصهرت مع الخبرة الدمشقية في التكفيت بالذهب والفضة، خاصة أن مدينة دمشق التي كفت بها هذا الباب ذاعت شهرتها في تكفيت المعادن، حتى نسبت هذه الصناعة اليها في اللغات الأوروبية، وبطبيعة الحال جاء ذلك عن طريق الاتصال الأوروبي التجارى بالتحف المعدنية الدمشقية المكفتة التي ازدهرت في دمشق[١]

ثالثاً: الزخرف المخرمة:

يقول د. طه عبد القادر " يقصد بالزخارف المخرمة تلك الخروم أو الثقوب التي تعد بالمعدن ويكون الهدف من تنفيذها ناحية جمالية، وكان استخدام هذه الطريقة على الأبواب المصفحة لغرضين، زخرفي ووظيفي، أما الغرض الزخرفي فيظهر في السرر البارزة وأجزاء الأطباق النجمية، والزخارف الهندسية الأخرى لتعطي ظلالا داكنة تظهر العناصر المحفورة أو المحزوزة التي تحيط بهذه الخروم، ومن ثم تعمل على تعدد مستويات تلك العناصر مما يمنحها درجات متفاوتة من الظلال، وقد جاء في وصف الوثائق المملوكية للأبواب المصفحة بأنها مصفحة بالنحاس المسبوك المخرم، أما من حيث الاستخدام الوظيفي للخروم على الأبواب المصفحة، فإنه ينحصر في عمل الثقوب والخروم للمسامير سواء في الأنانات أو الحشوات المعدنية، وقد نفذت تلك الخروم في النماذج الخشبية التي أعدت لتصب على أساسها تلك الحشوات المعدنية.

أما بالنسبة للزخارف المفرغة، فقد قامت بدور أساسي في تزيين الأبواب المصفحة، وخاصة في عهد السلطان حسن سواء أكان الباب مكسوًا بصفيحة نحاسية رقيقة أسفلها أم بدونها، ولقد أوضحنا مثالًا للزخارف المفرغة التي تكتنف النصوص الكتابية أعلى وأسفل مدرسة "أبوبكر مزهر" بحارة برجوان.

---

(١) أدى تسامح سلاطين بني أيوب ولاسيما ملوك دمشق إلى إنشاء علاقات ودية في الصليبيين ببلاد الشام مما أدى إلى ازدياد النشاط التجاري بين الشرق والغرب في العصر الأيوبي، وكان من نتائج ذلك إبرام اتفاقيات وعقد معاهدات تجارية بين تجار مدينة حلب وتجار مدينة بيزا وجنوه والبندقية بإيطاليا ؛ لذا فقد اكتظت الأسواق الأوروبية بكثير من تلك التحف النادرة التي كانت موضع تقدير واعزاز في أوروبا.

٤- أساليب تثبيت الصفائح والحشوات المعدنية:

تعددت طرق تثبيت الصفائح والحشوات على الأبواب الخشبية نتيجة الاختلاف في النوع بين المعدن والخشب، مما أدى إلى صعوبة تثبيت الأول على الثاني دون وسيط بينهما، يحفظ تلك الصفائح والحشوات المعدنية على الجسم الخشبي للباب فترة طويلة، ومن ثم لم يكن يصلح لها عملية اللصق؛ لذا فقد لجأ إلى استعمال المسامير في تثبيت الصفائح النحاسية.

وقد وجد هذا الأسلوب في مصراعي باب جامع الصالح الطلائع بالقاهرة ٥٥٥هـ/١١٦٠م على شكل دوائر ومعينات متبادلة[١]، ويحتوى متحف الفن الإسلامي بالقاهرة على أمثلة من مسامير حديدية وبرنزية ونحاسية ذات رؤوس برونزية متعددة الأضلاع، كانت تركب على الأبواب المصفحة لتكون وريدات أو إطارات زخرفية، وقد ورد وصف تلك المسامير ذات الرؤوس المضلعة في الوثائق المملوكية بأنها مسامير مكوبجة[٢]. وقد بلغ طول المسامير المستخدمة في تثبيت صفائح وحشوات الباب الأيمن في ضريح مدرسة السلطان حسن نحو ٥سم كما يحتوي كل منها على نصل حديدي مربع القطاع ومدبب في مقدمته، وقد شكلت رأس المسمار الحديدي على شكل نصف كروي ثم لبست من الخارج برأس أخرى مضلعة من النحاس الأصفر (تتم هذه العملية على الساخن) ويلاحظ تشابه رؤوس تلك المسامير المضلعة مع قباب العصر الفاطمي، وبعض قباب العصر المملوكي ذات التضليعات، ومن ثم وصفت هذه المسامير في وثيقة السلطان الغوري بأنها مسامير قبب (جمع قبة)[٣].

وتبدو تلك المسامير ذات الرؤوس المضلعة بشكل بارز في الباب المصفح الذي يغشى المدرسة الظاهرية ٦٦٠ هـ وهو الموجود حالياً بمدخل السفارة الفرنسية أمام حديقة حيوان الجيزة، كما تبرز بصفة خاصة على الأنانات (الفواصل) المحيطة ببحر الباب المصفح بمسجد ومدرسة السلطان حسن (الباب الرئيسي) المنقول حالياً بمسجد المؤيد، وأيضاً الباب الخاص بضريحه المكفت بالذهب والذي طغت المسامير على زخارف الباب بأكمله شكل (١٢٥)، كما نلاحظها بوضوح على أضلاع الأطباق النجمية في الباب المصفح بمدرسة السلطان برقوق. شكل (١٢٩). وقد تأخذ رؤوس تلك المسامير شكل وريدات سداسية البتلات كما هو الحال في شكل (١٣١) بنفس الباب.

---

(١) عرض هارى أبشهايم في كتاب "طرز الحديد الزخرفي" نماذج من المسامير المنوعة الأشكال، تلك المستخدمة في تثبيت الحشوات المعدنية بالأبواب. لوحة رقم ٨، ٩.

(٢) تستخدم هذه المسامير في تثبيت رقائق المعدن بالنسبة للأبواب الخشبية المصفحة، أما عملية الكوبجة فتعني أن تلتف تلك المسامير من الخلف لإحكام التثبيت.

(٣) د. طه عبد القادر: مرجع سابق ص ١٨٢-١٨٦.

وقد قصد بهذه المسامير أن تصنع تجانساً زخرفيًّا من الصفائح والحشوات والأنانات المثبتة لها، ولذا نجد تلك المسامير قد اتخذت في ترتيب زخرفي على الأنانات الفاصلة، ولزيادة تماسك بعض التروس والكندات باستخدام هذه المسامير عليها في بحر الباب نفسه.

ومما هو جدير بالذكر أن الصفائح والحشوات المعدنية لم تصنع أو تسبك ككتلة واحدة تغطي جسم الباب كله، بل صنعت من صفائح وحشوات معدنية مفردة، سواء أكانت مسطحة أو بارزة، ثبت كل منها على أيدى نجارين متخصصين ظهرت مهارتهم عليها هم وصانع المعادن الذين شكلوا هذه الصفائح والحشوات المعدنية على الأبواب المصفحة(1).

ب- مراحل صناعة الأبواب المصفحة ذات الأشكال البخارية:

١- **مرحلة التصميم:** وقد وصلتنا عدة تصميمات متنوعة لأشكال البخاريات الدائرية والبيضاوية وذات الدلايات، ونظراً لأن الأجزاء المطلوب سبكها تكون عادة مسطحة وذات مساحات كبيرة نسبيا ؛ لذا فتقسم البخارية إلى مثلثات متساوية تتناسب مع مساحة وحجم الباب، كما تنقسم الأركان المحيطة بالبخارية إلى ثلاثة أو أربعة أقسام.

أما الأشرطة الزخرفية التي تحيط بالباب والتي تتكون من زخارف نباتية متصلة، فإنها أيضاً تقسم إلى عدة أقسام وفقاً لأبعاد الباب.

٢- **مرحلة السباكة: أولاً:** تصنع النماذج عادة من الخشب وفقاً للأشكال المطلوبة، وعادة ما تصنع تلك النماذج من رقائق مسطحة من الأخشاب، أما الأشكال المفرغة، فتصنع في النموذج المسطح باستخدام منشار الأركيت. وبالنسبة للسماعات فتصنع من نماذج خشبية ذات سمك أكبر.

ثانياً: تعمل القوالب بنفس الأسلوب السابق عرضه، مع اعتبار أنه لا حاجة إلى دلاليك (قلوب).

ثالثاً: إخراج النموذج الخشبي، ويلاحظ بالنسبة لسباكة الرقائق وجود انحدار قليل على طرف النماذج حتى يمكن استخراج المشغولات بسهولة بعد إجراء الصب.

رابعاً: صب السبيكة المصهورة التي عادة ما تكون من النحاس الأصفر (نحاس أحمر بنسبة حوالي ٦٠-٧٠٪) وزنك بنسبة ٣٠-٤٠ ٪) فالنحاس الأحمر وحده غير صالح للصب بسبب سرعة انكماشه وشراهته للاتحاد بأكسجين الهواء مما يعوق عملية السباكة.

---

(١) د. طه عبد القادر: مرجع سابق ص ١٨٦.

خامساً: إخراج الحشوات المعدنية المسبوكة بعد تجمدها، ثم إجراء عمليات الإصلاح والتهذيب بالمبارد الملائمة وأوراق الصنفرة، وينطبق نفس المفهوم السابق على إمكانية تكرار النماذج الخشبية في قوالب لصب الأجزاء المشابهة.

٣- الزخارف المخرمة:

تقوم زخارف الأبواب المصفحة من نمط البخارية أساساً على وجود زخارف مخرمة، إضافة إلى خروم تعدمه أجل تثبيت أجزاء الباب. وعادة ما تكون في أماكن لا تخل بالشكل العام.

٤- تثبيت الحشوات:

وتتم دون حاجة إلى واسطة من رقائق المعدن، وتنتظم حسب مواقع كل جزء على سطح الباب.

وعادة ما توضع المسامير المثبتة في أماكن محددة مثل الأوراق النباتية الطرفية كما في شكل (١٦٨) وهي بباب مقبرة السلطان قنصوه الغوري) أو على أطراف الأوراق النباتية التي تحيط بالأركان، إضافة إلى الأشرطة المستقيمة الزخرفية التي تدور حول الباب(١).

٢.النـــوافـــذ المعـــدنية:

تتميز نوافذ الآثار المعمارية في العصر المملوكي بسيطرة ما يسمي بالمصبعات المعدنية، وهي تصنع إما من أعواد الحديد أو البرونز أو النحاس، ولقد أثبت النحاس جداره بصورة أفضل من الحديد الذي يتآكل بفعل الرطوبة والصدأ، وتختلف الأساليب الصناعية لتنفيذ النوافذ، كما أن هناك بعض الاختلافات الشكلية في هيئة هذه المصبعات فقد تتقاطع الخطوط الأفقية والرأسية في كرات مسبوكة أو مكعبات مشطوفة أو مثمنات محفورة كما سنوضح ذلك فيما يلي:

أ- أسلوب تمرير الأعواد الرأسية داخل شقوق في الأعواد الأفقية:

وهذا الأسلوب بسيط في تنفيذه وقليل التكلفة ويعتمد على استخدام الأعواد الملفوفة كما يمكن أن يطبق على الأعواد المربعة المقطع من الحديد، ويوضح شكل (٣٤٠) الخطوات التالية:

- تحديد أماكن الشق في الأعواد الأفقية باستخدام شنكار أو زنبة علام مناسبة.

---

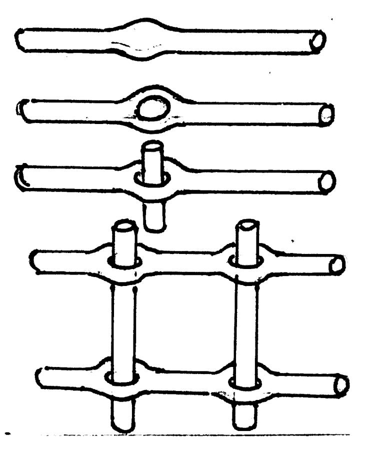
(١) من الدراسة الميدانية للمؤلف.

- تسخين أماكن العلام والطرق بانتظام عليها بقوة طرق متساوية، وذلك باستخدام كور حدادة مناسب.

- الشق باستخدام سنبك مستدير حاد الطرف والطرق عليه. فتنفتح الثقوب حسب النقاط المحددة لذلك.

- تمرير الأعواد الرأسية حسب الرسم المعد.

- يمكن تثبيت أطراف المصبعات باستخدام أسلوب الإصبع المخلخل والبرشام في الإطار الذي غالباً ما يشكل على هيئة مستطيل من الأعواد المستطيلة المقطع (الخوصة) التي سبق تخريمها وإعدادها لتركيب المصبعات.

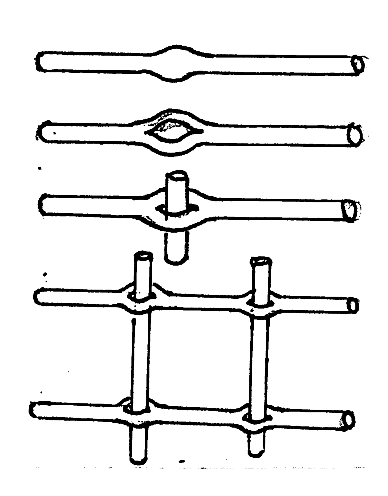


شكل (٣٤٠) مصبعات حديدية بالشق والتمرير مثال مدرسة سنجر والجاولي ٧٠٣هـ/١٣٠٣م. إعداد المؤلف.

وهذا الأسلوب نجده في بعض الآثار الإسلامية بالقاهرة مثل نوافذ مدرسة سنجر والجاولي ٧٠٣هـ/١٣٠٣م ومسجد تمراز الأحمدي ٨٧٦هـ/١٤٧٢م. شكل (١٧١).

ب- أسلوب التمرير باستخدام تخانات كبيرة من الحديد وعمل شقوق بيضاوية:

ونجد في هذا الأسلوب نفس الخطوات السابقة باستثناء أن الأعواد الأفقية يجري عليها عمليات حدادة من الطرق والكبس بحيث تتحول فتحات الشقوق إلى أشكال بيضاوية مهذبة، وتخترقها الأعواد الرأسية. انظر خطوات التنفيذ في الشكل (٣٤١) ونجد مثل هذا الأسلوب في نافذة بمدرسة وقبة سنقر السعدي. شكل (١٥٩).



شكل (٣٤١) مصبعات الحدادة بمدرسة قبة سنقر السعدي ٧١٥-٧٢١هـ/١٣٢١-١٣٦٥م.

جـ- الأعواد المستديرة الشكل التي تتقاطع في شكل كرات:

ولتنفيذ النوافذ من المصبعات النحاسية بهذا الأسلوب تجرى الخطوات التالية:

- تجهيز الكرات بالحجم المطلوب وذلك إما بالسباكة في حالة النوافذ النحاسية أو البرونزية وإما بالتشكيل بالطرق في حالة الكرات المصنعة من الحديد.

- يجري تخريم الكرات من الجهات الأربعة بثقوب ملائمة القطر بحيث تتناسب مع أطراف الأعواد الرأسية والأفقية.

- يجرى تقطيع الأعواد بأطوال مناسبة، بحيث لا تسمح فتحات النافذة بالمرور من خلالها.

- يجرى تجهيز أطراف كل عود من الجهتين بتخانة أقل بحيث تبدو كالإصبع المخلخل.

- يجرى تثبيت شبكة المصبعات بإدخال الأصابع الطرفية في ثقوب الحلق الخارجي وتبرشم.

وبذلك يتم عمل النافذة بدون أي عمليات للحام.

وأمثلة ذلك عديدة في آثار العصر المملوكي نذكر منها مدرسة ومسجد السلطان حسن ٧٥٧هـ/١٣٥٦ ومسجد السلطان الغوري ٩٠٩هـ/١٥٠٤م. شكل (١٦٣).

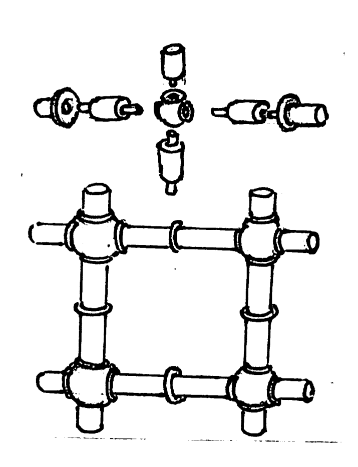
د- استخدام الأعواد المستديرة وكرات ذات حلية وحلقات إضافة كحلية أيضاً:

وهذا الشكل يبدو أكثر غني فنياً وله أمثلة عديدة في نوافذ آثار القاهرة المملوكية. وتجري لتنفيذه الخطوات التالية:

- تسبك الكرات ذات الحلية من الجهات الأربعة المتعامدة باستخدام نموذج ملائم وباستخدام سباكة الرمل التقليدية.

- تسبك الحلقات الوسطية أيضاً.

- تقطع الأعواد النحاسية إلى أطوال مناسبة بحيث تمكن من وضع الحلقات في منتصف المسافات بين كل كرة مسبوكة والتالية لها.



شكل (٣٤٢) مصبعات من النحاس بمدرسة ومسجد صرغتمش ٧٥٧-٧٦٤هـ/١٣١٥-١٣٢١م. إعداد المؤلف.

- تجهز كل وصلة على حدة بعد تركيب الحلقة بطريقة الإصبع المخلخل.

- تركيب أطراف الأعواد كالمعتاد في الكرات المركزية المسبوكة، بالطرق الخفيف.

- تثبت أطراف الشبكة من المصبعات في ثقوب الحلق الخارجي وفقاً للرسم المعد لذلك. انظر شكل (٣٤٢).

ومن أمثلة هذا النموذج نوافذ مسجد صرغتمش ٧٥٧-٧٦٤هـ/١٣٥٦-١٣٦٣م) ونوافذ مسجد الطنبغا الماردانى ٧٣٩هـ/١٣٣٩. شكل (١٦١).

هـ- استخدام الأعواد المستديرة، وكرات مكعبة ذات شطف:

وهذا الأسلوب موجود بكثرة في مساجد وأسبلة العصر العثماني، ولكن هناك أمثلة نادرة منه في العصر المملوكي، وقد وجد منها ما هو عليه كتابات نسخية مملوكية على المكعبات المركزية وهي مسبوكة معها. مثال ذلك سبيل قايتباي بشارع الصليبة ٨٨١ هـ/١٤٧٣ م.

و- تصميمات نوافذ من شبكات البرونز المسبوك من غير المصبعات:

هناك بعض الأمثلة من النوافذ المملوكية التي اعتمد تنفيذها أساساً على أسلوب السبك ومنها المدرسة الطيبرسية بالجامع الأزهر ٧٠٩هـ/١٣٠٩ وتتضمن شبكة من الأطباق النجمية. شكل (١٥٨) ومدرسة محمود الكروي ٧٩٧هـ/١٣٩٥م ويتضمن التصميم أشكال تشبه قشور السمك. شكل (١٦٥) وفي مثل هذه الحالات يقسم السطح إلى عدة أقسام متساوية وتسبك مستقلة، ثم تثبت بلحام من سبيكة درجة انصهارها أقل من النحاس الأصفر أو البرونز حسب السبيكة المصنوع منها النافذة.

ثانياً: الأساليب الصناعية للتحف المعدنية المنقولة:

وقبل الخوض في تلك الأساليب يجب علينا التعرف على طبيعة المعادن التي استخدمت في العصر المملوكي وخصائصها وأهم العدد والأدوات المستخدمة كالتالي:

١- النحاس الأحمر:

وهو المعدن الأصلي ويمكن تشكيله بأدوات القطع المعروفة، ويمكن لحامه ولصقه بالمونة بسهولة وهو طري ومطاوع ويسهل تشكيله إلى معظم الأشكال بالطرق، ويمكن سحبه إلى أسلاك رفيعة قد يبلغ قطرها ٠,٠٢٥ مم، ويدرفل إلى ألواح غاية في الرقة، ويكتسب النشوفة من التشغيل ولكنه سهل التطرية أو التخمير بتسخينه إلى درجة الاحمرار القاتم ثم

غمسه في الماء مباشرة، وهو موصل جيد للحرارة والكهرباء، ويدخل في صنع السبائك لمختلف الأغراض.

٢- النحاس الأصفر:

وهو سبيكة من سبائك النحاس الشائعة الاستعمال وتتكون من النحاس والزنك بنسب تختلف اختلاف بيناً حسب نوع السبيكة المطلوب، ويحتوي النحاس الأصفر على حوالي ٣٥٪ أو أقل من الزنك، وهو بهذه النسبة يعتبر ليناً، ويمكن تشغيله على البارد، ويتعرض للشق إذا ثني على الحامي، ولتطريقه يخمر إلى اللون الأحمر القاتم، ثم يسمح له أن يبرد ببطء والإكثار من التخمير ضروري لأن النحاس ينشف بسرعة بتأثير عمليات التشغيل.

٣- البرونز:

وهو سبيكة من سبائك النحاس، ويتركب أساساً من النحاس والقصدير، غير أن بعضها يحتوي عناصر أخرى مثل الزنك والفسفور الألومنيوم، ولقد كان البرونز قديماً يتركب من النحاس والقصدير فقط، وقد كان لاكتشاف البرونز أثر كبير في حياة الإنسان. والبرونز العادي القديم يحتوي على نسبة من القصدير تتراوح من ٢ إلى ٦ ٪ وهو يفضل على النحاس في مقاومته للعوامل الجوية والأكسدة كما يمتاز عنه بالخواص التالية:

أ- تزيد صلابة النحاس بإضافة القصدير إليه بنسب صغيرة تبلغ ٤٪ خصوصاً إذا ما طرقت السبيكة الناتجة، أما إذا ارتفعت نسبة القصدير إلى ٥ ٪ فإن السبيكة الناتجة تصبح هشة إذا ما طرقت، إلا إذا لدنت (خمرت) مراراً أثناء الطرق والتشكيل.

ب- درجة انصهار البرونز أقل من درجة انصهار النحاس، وهذا يسهل كثيراً في عمليات السباكة والصب.

إن إضافة القصدير إلى النحاس تزيد على الأخص من درجة سيولة الكتلة المنصهرة، فتسهل عمليات الصب، وهي أهم ميزة لتحويل النحاس إلى برونز، فالنحاس فلز لا يصلح تماماً للصب وليس السبب انكماش حجمه عندما يبرد فحسب بل لأنه يميل أيضاً إلى امتصاص الأكسجين والغازات الأخرى وإضافة القصدير تمنع ذلك (١).

ونعرض الآن أهم الأدوات المستخدمة في تشغيل رقائق المعدن كالتالي:

---

(١) راجع للمؤلف: الأسس الفنية لأشغال الحديد في مساجد القاهرة الأثرية وإمكانية تطبيقها في المساجد الحديثة ص ١١٧، ١١٨. ماجستير. كلية الفنون التطبيقية. جامعة حلوان ١٩٧٦.

أولاً: أهم أدوات تشغيل المعادن بالطرق:

ويبين الشكل (٣٤٣) مجموعة العدد التي تستخدم بصفة خاصة في أشغال المعادن اليدوية:

١- سندال صوه أو سندال وتدي، وهو من أحسن السناديل لعملية الجمع.

٢- سندال تقبيب كروي ذو نهايتين وتدى، ويمكن استخدامه في عمليات الجمع المنحنية والتشطيب.

٣- سندال لسان بقرة، ويستعمل بعد تركيبه على منجله صلب حدادى.

٤- سندال تقبيب دائري وتدى.

٥- سندال تقبيب كروي وتدى.

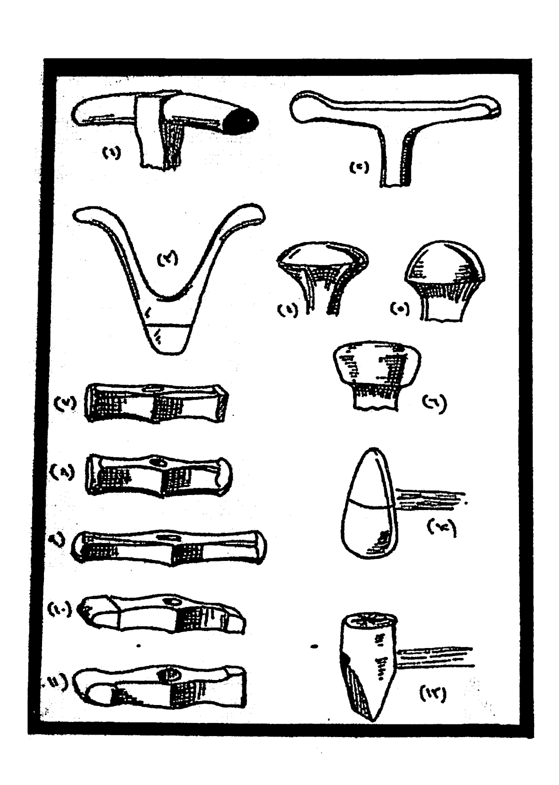
٦- سندال تقبيب وتدى للتنعيم.

٧- شاكوش تنعيم برأس مزدوجة مستدير ومربع حسب القاعدة.

٨- شاكوش تقبيب وتنعيم بنهايتين، ويلاحظ أن إحدى نهايتي الرأس مسطحة للتنعيم والأخرى مقوسة للتقبيب.

٩- شاكوش تقبيب أو تعميق ذو نهايتين كرويتين في حجمين مختلفين.

١٠- شاكوش خصر وجمع وهو بناريج عرض عادى، وناريج مستدير، ويستخدم في عمل الحلقات المعدنية ذات الطرق، والاستدارات النصف دائرية ذات العرض والحلقات المفرغة الصغيرة.

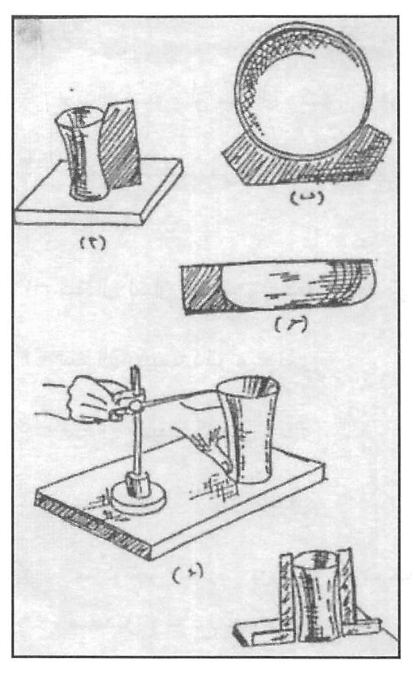


شكل (٣٤٣) العدد اليدوية المستخدمة في أشغال المعادن.

١١- شاكوش تفليج أو توسيع طرفي الرأس فيه تشبهان رأس الشاكوش رقم ١٠ فيما عدا أن الناريج العادي في هذا الشاكوش طولياً، وهو أثقل وزنا من سابقه.

١٢- دقماق تقبيب كمثري على هيئة البيضة.

١٣- دقماق تفليج واستعدال[١].



شكل (٣٤٤) أدوات المراجعة والتصحيح.

ثانياً: أدوات المراجعة والتصحيح:

في كل عمليات التطويع بالطرق تكون الغاية القصوى هي الحصول على إنتاج أشكال دقيقة، وهذا الأمر لا يمكن التحكم فيه إلا إذا أجريت عمليات مراجعة على دقة التقوس والمنحنيات والدوائر على فترات أثناء عملية التشغيل وفي الشكل (٣٤٤) نرى كيفية استخدام (الضبعات) عندما نختبر وعاء أسطواني كما يرى في (جـ)، وكما نرى في اختبار الوعاء (ب) أو في مراجعة الوعاء الطويل في (أ) من حيث الرؤية الجانبية، ويمثل الشكل (د) مراجعة على حافة الوعاء للتأكد من استوائه وطوله، كما يوضح الشكل (هـ) الحفاظ على درجة تقوس الوعاء.

ثالثاً: أدوات الريبوسي:

ويمكن أن تتم عملية التشكيل بالريبوسي لرقائق النحاس الأصفر والأحمر والفضة ذات السمك الرموز له بالأرقام ١٦، ٢٨ وكذلك الفضة الألمانية ومعدن بريطانيا ذات السمك الرموز له بالأرقام ١٢، ١٤، ١٦، ويجب أن يمهد لعملية التشكيل بالريبوسي باستخدام قاعدة قطرانية، وهي عبارة عن وعاء مملوء بالقطران مركز على حمالة من الخشب، وبعد رسم الخطوط تتم عملية التجميل بالريبوسي بمعدات نوضحها في الشكل (٣٤٥) كالتالي:

من ١-٩ مجموعة من السنابك ذات سطح مستوى رباعي الأضلاع تستعمل لإرساء أرضية الشكل أو التصميم.

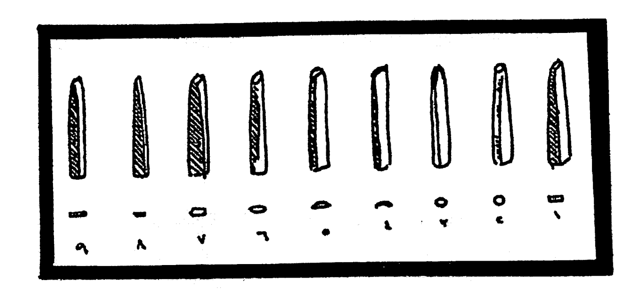
١٠- زهرة صغيرة من النحاس على شكل مكعب به دوائر مقعرة مختلفة الأقطار وذلك لتشكيل الأسطح البارزة الدائرية.

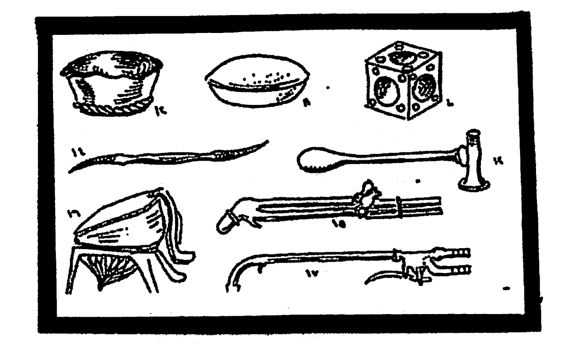
(١) مهندس/ محمد أحمد زهران: فنون التحف والمعادن ص ٢٠٤-٢٠٧. مكتبة الانجلو.

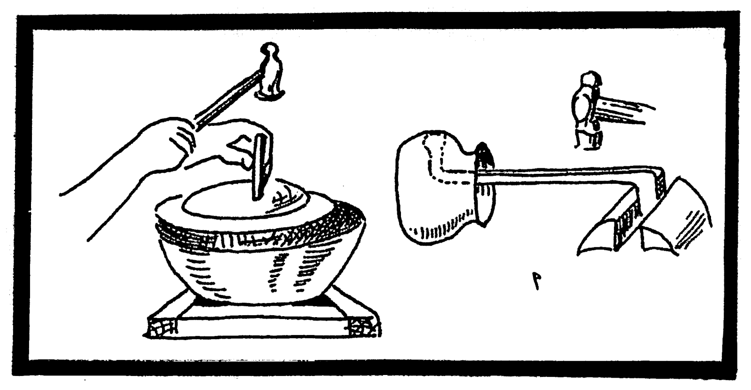
١١- كيس رملي لا غنى عنه في تشطيب التجسيم والأوضاع اللازمة للتسويات والتشطيبات النهائية لأشغال الريبوسي وتصحيح أشكال الأوعية التي سبق تشكيلها بالجمع.

١٢- قاعدة قطرانية صغيرة مركزة على حبل حلقي، والذي يعتبر أنسب قاعدة لا تسمح بالإفلات.

١٣- شاكوش تبريز يحتوى على عمود رقيق جداً، حيث لا تهتز اليد مع استمرار عملية الدق، ويصنع عادة الساق من الخشب المرن.







شكل (٣٤٥) أدوات التشكيل بالريبوسي

١٤- مبرد منقارى وهو مبرد مقوس يستخدم في برد المنخفضات الغائرة.

١٥، ١٧- مشاعل لمعظم الأغراض بالنفخ وهو أفضل من المشاعل الغازية.

١٦- منفاخ شعبي.

ونظرًا للكم الكبير للتحف التي وصلتنا من هذا العصر فقد قسمنا وفق التبويب التالي:

أولاً: أدوات الإضاءة:

قدم لنا السيد/ عز الدين عبد المعطي دراسة للمصابيح والثريات المعدنية في العصر المملوكي ونستخلص منها ما يلي:

أ- التنانير:

ويحدد سيادته التقنيات المستخدمة وأساليب صناعتها كالتالي:

١- **أساليب تشكيل:** تقبيب وجمع – تشفير – تنعيم – مراجعة وتصحيح – صب – حدادة – إفراد.

٢- **أساليب وصل:** البرشام – اللحام بالمونة – الدسرة – التعشيق – المفصلات.

٣- **أساليب تفريغ:** تفريغ بالاجنات – تفريغ بالسنابك – تفريغ بالسباكة.

٤- **أساليب الزخرفة:** الحفر – الريبوسي – التكفيت (١).

ولتوضيح ذلك سنأخذ مثال التنور البرونزي والنحاس باسم قيسون الملكي ٧٣٠ هـ/١٣٣٠ م والمحفوظ بمتحف الفن الإسلامي وسنقوم بتقسيم التنور إلى الأجزاء التالية من أعلى إلى أسفل:

الخطاطيف والجانش والحلقة (من الحديد) – القبة والهلال وملحقاتها – جسم التنور – الصينية السفلية التي ترجع إلى عهد السلطان حسن.

أولاً: الخطاطيف والجانش والحلقة والسلاسل: ويتم تنفيذ تلك الأجزاء من الحديد باستخدام الحدادة اليدوية البسيطة.

ثانياً: القبة والهلال وملحقاتها: وتأخذ صناعة وتشكيل القبة عدة مراحل كالتالي:

---

(١) عز الدين عبد المعطي: السمات الفنية والزخرفية للمصابيح والثريات المعدنية في العصر المملوكي. ماجستير. كلية التربية الفنية. جامعة حلوان ١٩٨٥.

أ- **التقبيب:** ويتم ذلك عن قرص دائري من النحاس الأصفر وفق الأبعاد المطلوبة، وتبدأ عملية التقبيب بالدقماق الكمثري لتجنب ما ينتج عن الدق بالشاكوش، ويتم التشكيل بالدق الدوراني على قرمة من الخشب أو وفق قالب إذا كان المطلوب عددًا كبيرًا متماثلًا من تلك القباب، فيحدث تمدد وانبساط في المعدن.

ب- **الجمع:** يتبع عملية التقبيب عملية جمع من الخارج لمعادلة التأثير في تغير سمك المعدن، فيعوض الجمع المعدن بالاكتناز ما نتج عن التقبيب من ترقيق، ومن المعروف أن المعدن يكتسب بعض النشوفة أثناء التشغيل ؛ لذا يجب عمل التطرية من وقت إلى آخر كلما دعت الحاجة إلى ذلك.

ج- **المراجعة والتصحيح:** وتتم باستخدام الأدوات المشار إليها سابقاً للتأكد من مقدار التقوس في القبة واستواء سطحها.

د- **التنعيم:** وتجرى عملية التنعيم باستخدام الدقماق للتسوية الأولى، ثم تجرى عملية التنعيم النهائي بالشاكوش على سندال مناسب، ويجب أن يكون سطحي كل من الشاكوش والسندال على مستوى عال من النعومة.

هـ- **التشفير**(١): ويتم تشفير حافة القبة بمعنى عملية ثني بجزء من الحافة تساعد على تثبيت القبة في جسم التنور.

و- **الريبوسية:** يتضح من القبة الموجودة بالتنور وجود بعض تشكيلات يترتب عليها استخدام القار لملئها وذلك تمهيداً لتشكيلات الريبوسيه المطلوبة فوق جدار القبة.

ز- **التشطيب والتلميع:** تجرى بعد ذلك عملية إزالة القار بالتسخين، ثم غسيل القطعة بالأحماض المخففة ثم بالماء، والتجفيف بالرمل استعداد لعملية الصنفرة والتلميع بالأدوات المناسبة.

ثالثاً: جسم التنور: في حالة الشكل الذي نحن بصدده فينقسم إلى أربعة طوابق يتخللها خمسة فواصل.

أ- يذكر السيد عز الدين عبد المعطي بأن الجسم يتخلله هيكل من الحديد (غير مرئي) حتى يكون بمثابة دعامة للجسم، يتصل بالمحور.

ب- هناك اثني عشر قائم من النحاس الأصفر بمثابة فواصل يثبت عليها التشكيلات

---

(١) وهو إحدى عمليات تطويع المعدن بالطرق، وهو عبارة عن بروز على حافة الجسم إما على زاوية قائمة وتسمى (شفة).

الزخرفية المخرمة وبها ثنيات مقدار زاويتها هو مقدار زاوية المضلع الاثني عشري للتنور.

ج- تتكون الشبكة المخرمة من شكلين أحدهما من أطباق نجمية اثني عشرية، والثاني على شكل قشور السمك المتراكبة، وعموما فإنه قد اتبع في تنفيذ كل منهما أسلوب السباكة بالرمل، ولتسهيل عملية السباكة فإن كل مسطح يسبك على حدة ويكرر فلدينا أذن ٢٤ قطعة مسبوكة من الأطباق النجمية ومثلها من النمط الثاني الذي يشبه قشور السمك.

د- تفصّل الصواني الخمسة المحيطة بالجسم على أجزاء بطريقة الإفراد واللحام. وتثقب هذه الصواني على الحافة، ويثبت بكل منها خاتم (حلقة) لتثبيت الأوعية الزجاجية الصغيرة المعدة لوضع قناديل الزيت.

هـ- تنتهي القوائم الاثنى عشر المكونة لجسم التنور بكتل مسبوكة على شكل أقدام حيوانية، ويتخلل المسافة بين كل كتلتين تشكيل من سلك النحاس على هيئة عقد ثلاثي.

رابعاً: الصينية السفلية: وتشكل عن طريق التقبيب والتعميق مع مراعاة وجود حافة دورانية مسطحة، وفي النهاية تجرى عملية تشكيل الريبوسي أسفل الصينية بالطرق المتبعة السابق توضيحها. لتوضيح النقوش الموجودة بها.

وأخيراً فإن تجميع هذا التنور قد جمع بين الأساليب التالية:

١- لحام المونة الأفقية في تثبيت الشبكات الزخرفية المخرمة في القوائم النحاسية المثناه، والخواتم المثبتة على الحافة المستوية للصواني الأفقية الفاصلة.

٢- التثبيت بالبرشام في تثبيت القبة على جسم التنور.

٣- الجانش والسلاسل لتثبيت التنور بالسقف، وتثبيت الصينية السفلية بجسم التنور.

ب- الفوانيس (حوامل القناديل):

وتشمل الخبرات الأساسية التالية:

١- **أساليب تشكيل:** إفراد – تقبيب – سباكة – تشفير – قص – تخريم.

٢- **أساليب وصل وتجميع:** لحام – دسرة – مفصلات – برشام.

٣- **أساليب زخرفة:** أسلوب الحفر.

ولسوف نتناول بالدراسة أحد أمثلة تلك الفوانيس، وهو فانوس من النحاس الأصفر على شكل هرمي ثماني ناقص، وبه ميدالية في وسط كل وجه عدا جهتين يتخللهما باب الفتح وقت الحاجة. العصر المملوكي. القرن ١٤-١٥ محفوظ بمتحف الفنون الإسلامية التركية.

أولاً: جسم الفانوس (حمالة القناديل): واتبع في تنفيذه أسلوب الأفراد، ويشمل ذلك الجدران الرأسية التي تكون شكل مضلع ثماني مع اعتبار الباب الذي يشغل جهتين من الجسم، وتشكل الصينية السفلية على شكل مثمن متساوي الأضلاع على حوافه تشفيرة رأسية من أعلى وأسفل كل وجه.

ثانياً: تجرى عملية الحفر على جدران الشكل الهرمي وهي لا زالت مسطحة، وذلك على سطح رخو باستخدام أقلام الحفر المناسبة المصنوعة من الصلب الكربوني لإعداد الرسوم والنقوش الكتابية.

ثالثاً: تشكيل القبة باستخدام أسلوب التقبيب والجمع مع وجود تشفيره مسطحة من أسفل لتسهيل تثبيت القبة في جسم الفانوس وتملأ القبة بالقار الأسود ويقفل عليها، ثم يجري على القبة أعمال الحفر، ثم التثقيب وفقاً للرسم.

رابعاً: هناك بعض المكملات البسيطة المسبوكة منها قمة القبة المركبة من عدة أجزاء.

خامساً: القناديل وهي أسطوانية من النحاس الأصفر ويعمل لها إفراد ثم تثبيت كل منها بواسطة الدسرة على الصينية السفلية بالفانوس.

سادساً: تثبت القبة بعد تركيب أجزائها على السطح العلوي للفانوس بأسلوب البرشام بعد أن أجريت بأسفل القبة تشفيرة مناسبة.

سابعاً: يتم تثبيت جسم الفانوس من أعلى بواسطة الدسرة، وتثبت القناديل بعد تشفيرها بواسطة اللحام، ثم يثبت الجزء السفلي من الفانوس بالصينية السفلية وذلك عن طريق أسلوب الدسرة أيضاً.

ثامناً: يفصل الباب حسب الرسم، وتجرى عمليات الحفر والتفريغ بصورة منفصلة ثم يثبت بجسم الفانوس عن طريق مفصلات أعدت خصيصاً لهذا الغرض.

جـ- الثريات: وكما أوضحنا أن بعضها معلق والبعض الآخر مرتكزاً على قاعدة. وسنأخذ مثال ثريا باسم السلطان حسن أي التي تقع في فترة حكم السلطان من (٧٨٤-٧٦٢هـ/١٣٤٧-١٣٦١م) والمحفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة. شكل (١٧٨) وتتضمن

تلك الثريات الخبرات التنفيذية التالية:

١- **أساليب تشكيل:** تقبيب وجمع- تشكيل بالريبوسي - الإفراد - التفريغ بالاركت - الصب - التثقيب.

٢- **أساليب وصل وتجميع:** البرشام - اللحام - السلاسل - الدسرة.

٣- **أساليب زخرفة:** الحفر.

ولتنفيذ الثريا المذكورة تجري الخطوات التالية:

أولاً: عملية التقبيب: وتتضمن عدة أجزاء بالثريا منها القبة العلوية والجزء نصف كروي العلوي والهلال المقفل في أعلي الثريا.

ثانياً: عملية الريبوسي: وتشمل القبة ذاتها والجزء النصف كروي المنعكس أعلاها، ويتبع في تنفيذ كل منها أن يكون مليئًا بالقار أو الرصاص، ويتم التشكيل بأقلام الريبوسي الخاصة حسب طبيعة الشكل. وتتضمن القبة الرئيسية أعمال تثقيب، تعطي الثريا تأثيراً عندما تضاء. وتشفر حافة القبة بتشفيرة منبسطة على سندال مناسب كما تشمل عملية التقبيب الهلال العلوي المقفل الذي ينقسم إلى جزئين متماثلين يلحمان معاً باللحام أو عن طريق عمل دسرة.

ثالثاً: تشمل أعمال الإفراد المثمن الذي يخترقه ثمان عقود ثلاثية مفرغة، وتجرى بعد ذلك عملية الحني على زاوية منفرجة ويجرى اللحام للتثبيت بعد إجراء دسرة في طرفي الجزء المفرد.

رابعاً: بالنسبة للحافة الرأسية للصينية السفلية فيقام لها الانفراد اللازم وتفرغ على شكل قشور السمك، أو تسبك كرقائق مفرغة، وتثبت بطريقة الدسرة لإحكام تثبيت المثمن، أما الشريط العلوي الذي يأخذ مظهر الشرافات فهي مصبوب من النحاس الأصفر وملحوم على الحافة بلحام المونة أو لحام الفضة.

خامساً: بالنسبة للصينية السفلية فيفرغ مكان القرايات الزجاجية ويوضع خاتم أو برواز لكل قرابة لإحكام التثبيت لتنزلق منه القرايات المخروطية الشكل. وهناك برواز ملحوم يحيط بالرقائق الرأسية وملحوم بها وهو يساعد على تثبيت الصينية الأفقية التي تثبت هي الأخرى بلحام الفضة أو المونة.

سادساً: هناك محور داخلي يساعد في تقوية أجزاء الثريا، يثبت به من أعلى حلقة على شكل حرف S ومثبت بها سلاسل تثبيت من الحديد، كما تستخدم السلاسل أيضاً للوصل ما بين الكتلة السفلية والشكل المثمن المفرغ.

سابعاً: إما أن تكون القبة قد ثبتت على الجزء السفلي من الثريا باللحام مباشرة أو أنها تثبت بمسامير رقيقة من البرشام.

د- إضاءة على شكل الفازة أو المشكاة:

وهذا الشكل قد يستخدم إما في أغراض الإضاءة أو لمجرد الزينة، ولسوف نأخذ شكل (٣٤٧) كمثال وهي مشكاة من النحاس على نمط الفازة مكفتة بالفضة والذهب. وترجع إلى النصف الثاني من القرن الرابع عشر الميلادي. محفوظة بمتحف الفن الإسلامي. رقم (١٥١٢٣) وتشمل هذه المشكاة الخبرات التنفيذية التالية:

١- **أساليب تشكيل:** جمع تعاقبي – خصر وتفليج – الجمع باستخدام القالب الذي يأخذ شكل فصوص – تقبيب – تشفير.

٢- **أساليب وصل وتجميع:** اللحام بالمونة أو الفضة.

٣- **أساليب زخرفة:** حفر – تكفيت بالذهب والفضة.

تتكون المشكاة من رقبة وبدن وجسم يشكل كل منها على حدة ويتم التثبيت بينها بلحام المونة أو الفضة.

ولتنفيذ هذه المشكاة يتبع الخطوات التالية:

الجزء الأول (الرقبة): ويشكل من قرص دائري بالجمع التعاقبي، وهي عملية جمع متمركزة دائرياً من الداخل إلى الخارج بانتظام، ولا يغيب عن البال أن كل دائرة كاملة متعاقبة من دوائر حركة الدق المتمركزة إلى الخارج تساعد المعدن على التجعيد (الكشكشة) عند الحافة، لذلك يجب مراقبة هذه الكشكشة بمجرد ظهورها للتخلص منها، والدق عند الحافة يجعل الشغل يميل إلى التفرطح لذا يستحسن أن تتم هذه العملية بواسطة الدقماق الخشبي، وأن تتم فوق كتلة من الخشب، وكذلك عملية الكشكشة عند الحافة تسبب نشوفة المعدن، الأمر الذي يتوجب معه عملية التخمير عدة مرات أثناء التشغيل. ولاكتمال تشكيل الرقبة يجرى تطويع المعدن بالخصر والتفليج على سندال منقاري إما على السطح الخارجي أو على السطح الداخلي باستخدام كتلة أسطوانية يتفرطح عندها سطح الآنية. وفي النهاية يتم قص القاع والتشطيب النهائي بالتنعيم.

- **الجزء الثاني (البدن):** ونحن الآن أمام شكل منتفخ من أسفل وضيق تجاه الفوهة،

وفي العصر الحديث يتم معالجة هذا باستخدام الجمع الآلي أي استخدام مخرطة الجمع فيه حين وجود قالب مفصص له محور داخلي ويسمى أسلوب (فصوص البرتقالة) [١] أما في العصر المملوكي فلابد أن الصانع قد فكر في أسلوب مماثل مع الطرق اليدوي قبل شيوع استخدام الآلات الكهربية.

ولتشكيل هذا الجزء يتم أولاً عميلة تقبيب ينتج عنها تمدد وترقيق في السمك، يليها عملية جمع يترتب عليها تعويض من فقد من ترقيق إلى استعادة السمك الطبيعي، وفي كل الحالات ينتج عن التشغيل صلادة وصلابة في المعدن مما يترتب عليه إجراء عملية تخمير عدة مرات للحصول على ليونة كافية لهذا الجزء.

- **الجزء الثالث (القاعدة):** ونظراً لأنها ذات شكل مركب يصعب معه تشكيلها في عملية واحدة فإنها تنقسم إلى جزئين أحدهما وهو شكل الحلقة المنتفخة التي تحتاج إلى قالب مفصص، أما الجزء السفلي منها الذي يأخذ شكل البوق فيتم تشكيله بالخصر والتفليج، فيتم الخصر على سندال منقاري وهو الموضح ضمن العدد والأدوات السابق الإشارة إليها، ثم التفليج من الداخل إلى الخارج وتتم على أي كتلة أسطوانية ملائمة[٢].

والمرجح أن الفنان استخدم أسلوب الدسرة في شفاه كل جزء ثم اللحام فيما بعد للحصول على آنية متماسكة قوية.

عملية التكفيت: ولتنفيذ عملية التكفيت التالية:

ينبغي توضيح الأسلوب الفني المتبع وهو ما أوضحه الباحث علاء محمد صبري كالتالي:

بعض المصطلحات المرتبطة بعملية التكفيت:

تسنين: وهو خطوة تمهيدية لعملية التكفيت، وهو عبارة عن عملية تأجين بسيطة بقلم خاص من الصلب الكربوني. ذو سن له زاوية جرف بسيطة، المقصود بها إحداث حفر بسيط (أخاديد Grooves) بطريقة تمنع خروج السلك عن سطح المعدن المكفت بعد الطرق عليه.

تشعير: هو نوع من النقش الخفيف المقصود به إظهار بعض التفاصيل الدقيقة المكملة للزخارف.

التكفيت: هو إدخال معدن في معدن آخر بدون لحام يختلف عنه في القيمة واللون، ويزيد المعدن المكفت به من قيمة المعدن الأصلي.

---

(١) د. مهندس أنور محمود عبد الواحد: طرق تشكيل المعادن ص ٢١٨. عالم الكتب ١٩٦٧.

(٢) مهندس: أحمد محمد زهران: فنون التحف والمعادن ص ١٠٥ إلى ١٠٨.

الأسلوب الفني للتكفيت:

١- إعداد سطح المشغولة المعدنية بتشطيبها مبدئياً من الآثار غير المرغوب بها من جراء عملية التشكيل، وذلك قبل استخدام الزخرفة المناسبة للمشغولة المراد تكفيتها.

٢- تثبيت المشغولة على ساند جيد من القار الأسود أو الرصاص أو من مكون الشمع والذي يجب أن يكون في حالة برودة مستمرة عند إجراء عملية التكفيت، حتى لا يظهر أي عيوب على سطح المشغولة ناتجة عن الطرق أثناء عملية الحفر أو التسخين أو التكفيت.

٣- إظهار خطوط الزخرفة بشوكة العلام Scraper لتظل خطوط الزخرفة واضحة، وتأثيرها على سطح المشغولة لا يمحي أثناء عملية التكفيت.

٤- تجرى عملية حز خطوط الزخرفة حفراً غائراً بواسطة أقلام الحفر، وبالطرق التتابعي، حيث يمسك قلم الحفر بأصابع اليد والإبهام والسبابة، وبمساعدة باقي أصابع اليد حتى يكون قلم الحفر في وضع مرتد مائل عن سطح المعدن عند بدء الحفر بالطرق التتابعي، وكذلك التحكم فيه دون أن يحزز سن القلم في سطح المعدن بصورة تشقه، ويمسك بالقلم بزاوية ميل مناسبة لراحة اليد تساعد على سهولة انزلاق القلم على معدن المشغولة، ويرفع الرايش من سطح المعدن نتيجة الحفر أولاً بأول ويراعى جودة شحذ (سن) هذه الأقلام حتى يتم الحصول على حفر (نقش) جيد.

٥- يجرى بعد الحفر عملية التسنين، وذلك بعمل نتوءات على خطوط الزخرفة المحفورة من كلا الجانبين (يميناً أو يساراً) بقلم التسنين، وتعمل نتوءات التسنين العميقة داخل مجرى الحفر، على تثبيت سلك التكفيت، وعدم خروجه عن أماكنه بسهولة بعد الطرق التثبيتي عليه، كما يستعمل قلم التسنين في قطع السلك الزائد.

٦- يتم تنزيل سلك التكفيت في مجرى الزخرفة المحفور والمسنن، وذلك بوضع طرف السلك داخل المجرى، والطرق عليه بمطرقه تكفيت مخشنة، وتثبيت السلك أولاً بأول، ثم توجيه باقي السلك داخل حفر خطوط الزخرفة، والطرق عليه حتى يتم تنزيل السلك اللازم لإظهار الزخارف المكفتة على سطح المشغولة. ويراعى أن يكون سلك التنزيل في حالة ليونة (مخمر) ونقي قدر الإمكان، كما يجب أن تكون المشغولة في حالة ليونة هي الأخرى، حيث تتعرض لعملية إجهادات مختلفة عند إجراء تشكيلها قبل تطبيق التكفيت عليها، فهي تكتسب صلادة (نشوفة) نتيجة لإجهادات التشكيل، ومن ثم يراعى إجراء عملية تلدين (تخمير) للمشغولة قبل إجراء التكفيت عليها.

٧- في حالة تكفيت زخارف ذات مساحة، مثل الزخارف المورقة وغيرها، تجرى عملية حفر في خطوط متقاربة ومتوازية داخل المساحة المراد تكفيتها، ويتم تسنينها وتنزيل السلك فيها، ثم يتم الطرق على الأسلاك المتجاورة حتى تندمج معاً مساحة مكفتة، كما يمكن أن تترك على حالها بعد صقلها، كما يمكن أن يتم التشعير أو التهشير بعمل زخارف أخرى تقلل نسبة الفراغ الناشئ عن تجاور الأسلاك (١).

هـ- الشماعد (الشمعدانات):

وقد أوضح الباحث عز الدين عبد المعطي أن الشمعدانات المملوكية تنقسم إلى قسمين:

١. شمعدانات مصنوعة من البرونز، وهي منفذة بالسبك.

٢. شمعدانات مصنوعة من رقائق النحاس المكفت وتتكون من الأجزاء التالية:

أ- البدن: ويتم تشكيله بالجمع اليدوي.

ب- القرص: ويتم تشكيله بالجمع اليدوي.

جـ- الرقبة: ويتم بطريقة الإفراد.

د- الشماعة: ويتم تشكيله بالجمع اليدوي (٢).

أما بالنسبة للشمعدانات البرونزية المسبوكة فتشمل العمليات التالية:

١- صناعة النماذج
٢- الدلاليك
٣- عمل القوالب الرملية
٤- صهر المعدن
٥- الصب
٦- استخراج المشغولة وتركها حتى تتجمد
٧- إجراء التشطيبات اللازمة

وبطبيعة الحال فإنه لا يمكن أن تتم سباكة الشمعدان دفعة واحدة؛ لذا فإنه يتم صب كل جزء على حدة ثم تجمع الأجزاء بلحام المونة، ثم تجرى عمليات الحفر والتكفيت كالمعتاد. ومن

---

(١) علاء محمد صبري سيد: التكفيت في العصر المملوكي كمصدر لإثراء المشغولة المعدنية ص ١٢٢، ١٢٣ ماجستير كلية التربية الفنية. جامعة حلوان ٢٠٠٢.

(٢) عز الدين عبد المعطي: السمات الفنية والزخرفية للمصابيح والثريات المعدنية في العصر المملوكي ص ١١٥ ماجستير كلية التربية الفنية. جامعة حلوان ١٩٨٥.

أمثلة الشمعدانات البرونزية. شمعدان مكفت بالفضة من مصر ١٣٠٠م عمل لركن الدين محمد بن كراتاي من بغداد والشمعدان محفوظ بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن.

أما بالنسبة للشمعدانات المصنعة من رقائق النحاس , فسنأخذ على سبيل المثال الشمعدان الذى صنعه محمد بن حسن الموصلي الذي صنع بالقاهرة في ٦٦٨هـ/١٢٦٩م والمحفوظ حالياً بمتحف الفن الإسلامي (١٦٥٧) ونتتبع خطوات تنفيذه كما يلي:

ينقسم الشمعدان إلى عدة أجزاء تتصل ببعضها البعض أما عن طريق الدسرة أو اللحام وسنوضحها كالتالي:

١- **البدن:** وهو مشكل من قطعة واحدة تنتهي من أعلى بتشفيرة مفلطحة للخارج، وهي مشكلة بالجمع من قرص دائري بالجمع اليدوي من أعلى إلى أسفل، وبطبيعة الحال فإنه تجرى عمليات تخمير بصفة مستمرة أثناء التشغيل لتجنب نشوفة المعدن وتعرضه للتشقق. ويلاحظ بالبدن وجود حليات (خرزات خارجية) بارزة، تحتاج أن تشكل على أسلاك بارزة تثبت فوق قالب خشبي صلد.

٢- **الرقبة:** وتشكل بالإفراد واللحام التناكبي(١)

٣- **القرص (الكتف):** وهذا الجزء ينتهي من الخارج بدسرة تمهيداً لتثبيتها في التشفيرة الموجودة في أعلى بالمعدن في أعلى البدن، أما من داخل القرص الذي يكون قد سبق إعداده وتفريغه من الداخل، فيتشكل تدريجيا نحو الاتجاه الرأسي ويستلزم هذا بالطبع عملية تخمير تساعد على لدونة القرص. ويثبت هذا الجزء بالرقبة عن طريق اللحام.

٤- **الشماعة (بيت الشمعة):** وهذا الجزء يتشكل من قرص صغير مع اعتبار وجود خرزات بارزة من أعلي ومن أسفل وتجرى عملية دسرة من أعلى منعكسة حتى يمكن تثبيتها على الرقبة، وتلحم بعد ذلك من الداخل.

٥- تجرى بعد ذلك عمليات الحفر والتكفيت بإتباع الإجراءات السابق الإشارة إليها لإبراز النقوش الكتابية والرسوم والزخارف المختلفة(٢).

---

(١) يتم هذا النوع من اللحام بدون أى دسرات، ويلتقي طرفي الشغلة المطلوبة بشكل متقابل تماما مع ترك حيز كاف لتغلغل مادة اللحام ويراعي وجود مساعد صهر مناسب (الفلكس).

(٢) هذه الإجراءات التنفيذية هي من تصور المؤلف بناء على الخبرة الميدانية في أعمال مماثلة، حيث لم تدل المراجع على وصف توضيحي لها.

طرق تشكيل وأساليب زخرفة الأواني والأدوات المعدنية:

أ- **الأباريق:** تختلف هيئات الأباريق المملوكية كذلك تختلف طرق تشكيلها تبعاً لشكل المقبض والبزباز وسنحاول تحليل الأسلوب المستخدم لتنفيذ أحد الأمثلة التي وصلتنا وهو إبريق الأمير طبطق. من العصر المملوكي. القرن ٨ هـ/ ١٤ م وهو من النحاس المكفت بالفضة والذهب، ومحفوظ بمتحف الفن الإسلامي رقم (٢٤٨٤/٦٦). شكل (٢١٣).

ويدخل في صناعة الإبريق الخبرات التنفيذية التالية:

١- **أساليب التشكيل:** خصر وتفليج – تشفير – تقبيب وجمع – لف مواسير – الصب.

٢- **أساليب وصل وتجميع:** لحام تناكبي بالمونة أو الفضة – البرشام – الدسرة.

٣- **أساليب زخرفة:** حفر – تكفيت.

وينقسم هذا الإبريق إلى ١٢ قطعة مستقلة يتم لحامها كما هو موضح بالشكل (٣٤٦):

- القطعة ١ وتمثل الرقبة وفوهتها، ويتم تشكيلها بالخصر والتفليج فتتم العملية الأولى على سندال منقارى من الخارج بينما تتم عملية التفليج على كتل أسطوانية من الداخل.

- القطعة ٢، ٣ ويتم تشكيلهما على سندال تقبيب دائري وتدي ويتصل بكل منهما تشفيرة، حيث تولج التشفيرة العليا مع الرقبة، والتشفيرة السفلي بأعلى بدن الإبريق، ثم يلحم الجزءان ٢، ٣ باللحام التناكبي بلحام الفضة.

- القطعة ٤، ٥ تشمل القطعة ٤ تشكيلًا بالتقبيب والجمع اليدوي من قرص دائري، يشكل الجزء ٥ أيضا بنفس الأسلوب، ثم يتم اللحام عن طريق الدسرة أو التشفيرة المتصلة بالجزء رقم ٥، بعض قص وسط القرص.

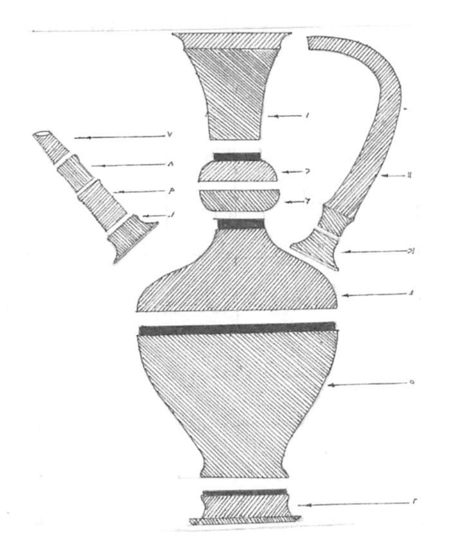
- القطعة ٦ يتم تشكيلها أيضا من قرص دائري بالتفليج من الداخل، ويتصل بها تشفيرة تساعد على اللحام مع القطعة ٥ وبذلك يكون جسم الإبريق قد اتصلت أجزائه بعضها ببعض.

- القطع ٧، ٨، ٩، ١٠ تمثل البزباز ونلاحظ وجود شفة بارزة في الأجزاء ٨، ٩، ١٠ لكي تمكن من إيلاج كل جزء في التالي له واللحام بلحام القصدير أو الفضة. وتتكون القطع ٧، ٨، ٩ من مواسير كانت تصنع باللف إذ لم يكن أسلوب البثق أو صب المواسير قد اكتشف

بعد. ويشكل الجزء ١٠ بالخصر والتفليج، وبعد لحام المجموعة[1] تثبت في بدن الإبريق باللحام أيضا.

- القطع ١١ من النحاس المسبوك ويجب ان يكون هناك نموذج خاص بها وهي مصمتة وتثبت في اعلي الرقبة أما بالبرشام أو اللحام ويوضح الجزء ١١ في القطعة ١٢ كما يشكل الجزء القطعة ١٢ بالحفر والتفليج وتلحم المجموعة.

ملحوظة: لا يتم وصل الأجزاء قبل اجراء عملية حفر كل جزء بملئه بطبقة من القار، ثم الدق عليه باستخدام قلم الحفر وفق التصميم تمهيدا لاجراء عملية التكفيت.



شكل (٣٤٦) رسم تفصيلي لإبريق طبطق. ويتكون من ١٢ قطعة منفصلة، والتجميع بالدسرة، واللحام بالمونة أو الفضة.

---

(١) يشتمل لحام المونة على ثلاثة أجزاء:

أ- تسخن التركيبة أو المنطقة المراد عمل الوصلة فيها للوصول إلى اتصال او اتحاد قطعتين لتصبح هيكلا واحدا إلى درجة ٨٠٠ فهو نهاية على الأقل.

ب- استخدام حشو من معدن غير حديدي تكون درجة انصهاره أقل من المعدن الأصلية.

ج- أن يكون معدن الحشو صالحا للانتشار على أسطح المعادن الأصلية المراد وصلها بواسطة الجاذبية السقرية، ويمتاز اللحام المونة عن غيره من أنواع اللحام بوجود هذا الشرط الأخير، وللحصول على وصلة جيدة يجب أن ينظر بعين الاعتبار إلى الاشتراطات التالية:

١- التنظيف قبل اللحام ٢- الاستعانة بمادة مساعدة على صهر أو إذابة أو إختزال الأكاسيد التي قد تتكون.

٣- ضبط محاذاة القطعتين وقد يقتضي ذلك عمل رباط خاص لربط الأجزاء.

٤- التسخين الذي يساعد على توزيع الحرارة بمعدل تسخين مناسب.

ولمزيد من التفاصيل راجع. لجنة اللحام بالمونة واللحام بالقصدير. جمعية اللحام الأمريكية. ترجمة د. مصطفى كمال عبد العزيز ص ح، ط. دار القلم ١٩٦١.

ثانياً: الطسوت والصدريات والصواني والصحون:

يذكر د. سعيد مصيلحي نقلا عن ماليشيف رج. نيوكولايف. شوفالوف: " إنه إذا كانت الصدريات أو الصحون أو الصواني تصنع من صفيحة واحدة فإن الطست يصنع من صفيحتين الأولى عبارة عن القاع والثانية للأجناب، فيقوم الصانع أولاً باختيار الصفيحة التي تتناسب من حيث القطر والارتفاع مع شكل الإناء المطلوب فيتكون منها الأجناب حيث يتم لحام طرفيها بمادة مكونة من النحاس والقصدير، وهي التي تعرف لدى أرباب الصنعة الحاليين باسم تنكار، والصفيحة الثانية بالنسبة لجسم الطست هي عبارة عن سطح القاع المستدير، والتي تتناسب في قطرها مع الشكل الأسطواني والذي يمثل الأجناب، يقوم الصانع بعد ذلك بعمل قصات متجاورة في الطرف السفلي للأجناب.

وهناك بعض الطسوت التي قد نفذت من قطعة واحدة. مثال الطست البرونزي الذي يرجع إلى القرن ٨ هـ/ ١٤ م ومحفوظ بمتحف الكويت الوطني[١] أما الطسوت ذات القطعتين يجب ألا يزيد عمق القص عن ٥ مم ثم تقسم هذه القصات أي نصفين، يرفع نصفها إلى أعلى، ويترك الآخر كما هو، ثم تثبت صفيحة القاع المستديرة بين هذه القصات العلوية والمستقيمة، يجري بعد ذلك عملية تثبيتها بواسطة الطرق عليها على سندال مناسب وبذلك تتم عملية التثبيت الأولية.

أما المرحلة الثانية في عمل الطست فهي لحام الأجناب مع القاعدة، حيث يقوم الصانع بمسح قاعدة الطست من الداخل بالماء، ثم وضع مادة التنكار أو المونة في منطقة اتصال القاعدة بالأجناب، ويبدأ في تسخين ذلك الجزء على نار هادئة، وبذلك يتم صهر وإدماج صفيحتى الأجناب مع القاع، ويصبحان صفيحة معدنية واحدة، ويتكون الشكل العام للطست.

وتجرى بعد ذلك عملية تشفير للطست أي تكون هناك شفة مستعرضة عند الحافة العليا لجسم الطست، والتشفير إحدى عمليات تطويع المعادن بالطرق، وهو عبارة عن بروز مستعرض على حافة الجسم، وغالباً ما تكون بزاوي مائلة أو قائمة مع الجسم وينتج عن إجراء عملية التشفير شفة ذات محيط أكبر من محيط الجسم الأسطواني الأصلي التي تكونت منها، ومن الواضح أن المعدن يتمدد أثناء خطوات العمل للحصول على هذه التشفيرة، ويتم عمل تشفيرة الطست بوضع حافة الإناء تجاه حافة سندالية ثابتة من الصلب مثل سندال الحداد بقصد الحصول على عرض من المعدن بقدر التشفيرة المطلوبة، يتسطح على هذه الحافة السندالية الصلب، ويستخدم عندئذ شاكوش التسطيح في تسطيح المعدن، مع تحريك الأسطوانة بثبات وانتظام حركة دائرية مع المحافظة على عدم تغيير عرض التشفيرة على الحافة السندالية.

---

(١) مارلين جنكيز: الفن الإسلامي في متحف الكويت الوطني (مجموعة الصباح) ص ٩٤.

أما بالنسبة للتشفيرة التي تشكل قائمة حول قرص مستوٍ، وهو الأسلوب السائد في صنع الصحون والصواني فيتم إقامتها من الكعب، وفي هذه الحالة يستعمل دقماق بدلاً من الشاكوش، فيسحب المعدن تدريجياً في الاتجاه الداخلي، أو إلى الاتجاه العلوي بواسطة التشغيل بحرص حول الحافة على سندال ذي نهاية مقوسة مع السماح للحافة الخارجية للتشفيرة بالسحب ببطء مع تجنب الذم أو التجعد الذي قد يحدث حول الحافة، ويجب إزالته فور ظهوره أو ملاحظته.

وقد يحدث نتيجة التشفير للخارج تكوين تجاعيد يتم التخلص منها بعناية باستعمال الدقماق الخفيف، ومن خلال هذه العملية يستقر كعب التشفيرة على السندال، لكن التجاعيد ترفع بزاوية خفيفة فوق السندال حتى لا يكون طرق الدقماق جافا على المعدن وهذه الطريقة تؤثر على اكتناز المعدن في التشفير بسرعة بدون إفراط في الترقيق عند الكعب.

ومن جهة أخرى عند تشغيل تشفيرة عميقة على قرص، يجب تخميره على فترات، وينتهي تشكيل الإناء المعدن بإجراء العمليات التالية:

١- **التنعيم أو التشطيب النهائي:** والغرض هو تحويل آثار الطرق على سطح الإناء إلى سطوح ناعمة تعطي الشكل مظهرا حسنا ويسبق هذه العملية اجراء تسوية مبدئية بالدقماق حيث يتم تصحيح الشكل، ثم يتم التشطيب النهائي بالشاكوش ويتطلب الأمر أن يكون سطحا كل من الشاكوش والسندال على درجة عالية جدا من النعومة. ويجب أن تكون الطرقات خفيفة فإن طرقتين خفيفتين أو أكثر أحسن كثيرا من طرقة واحدة ثقيلة، فعند تنعيم وعاء ذي شكل منحن كالصدريات مثلا يجب أن يستعمل شاكوش ذو سطح مستو، وسندال ذو سطح مقوس، ويتم الضرب في تركيز دائري، وإن دائرية حركة التنعيم حول وعاء أو حول محيط الإناء تساعد على تصحيح الشكل، وعند تنعيم سطح مستو كالصواني أو الصحون يفضل استخدام سندال سطح وشاكوش من ذو سطح مقوس قليلا، على أن يتم الطرق في اتجاه قطري يبدأ من مركز الدائرة إلى الخارج[(١)]

٢- **عملية المراجعة والتصحيح:** وبالنسبة للأواني ذات الحافة المستديرة كالطسوت والصدريات والصواني والصحون فللتأكد من دقة استدارتها لا بد من مراجعتها باستخدام الصبغة ذات الحافة المقوسة، وتعديل أية بروزات أو فراغات يمكن أن تكون قد نشأت أثناء التشغيل. وفي نفس الوقت فهناك صبغة أخرى يمكن أن تستخدم للتأكد من انتظام التقوس الجانبي، وذلك بلف الآنية وملاحظة أية عيوب قد تنشأ والتخلص منها.

---

(١) د. سعيد مصيلحي: مرجع سابق ص ٢٢٩ إلى ٢٣١. ولمزيد من التفاصيل. راجع: محمد أحمد زهران: فنون التحف والمعادن ص ١١٢، ١١٣، ١١٦. مكتبة الانجلو.

٣- **عملية زخرفة وحفر الأدوات المعدنية:** قبل إجراء حفر الزخارف يتم وضع القار بها، ويوضح لنا د. سعيد مصيلحي أن وضع هذه المادة يختلف باختلاف الأواني فالصدريات على سبيل المثال يغطي القار سطحها كله الداخلي بطريقة سميكة وهو منصهر، وتساعد مادة القار على أن يظل سطح الإناء مستوياً دون أي اعوجاج أو انبعاج يمكن أن ينشأ نتيجة إجراء الحفر على سطح المعدن، وتعتبر الزخرفة بالحفر من أقدم الطرق المستخدمة في زخرفة المعادن، ويعتبر النحاس من أنسب المعادن لإجراء الحفر(١).

ويختلف الحفر عن الحز في إنه أكثر غوراً وعمقاً في سطح المعدن، وتتم هذه الطريقة على مراحل، حيث يقوم الصانع أولاً برسم الزخارف المطلوبة، ثم يقوم الصانع عند عمل الزخارف بإمالة يده الممسكة بالقلم إمالة خفيفة حتى يعطي الزخارف المحفورة اتساعاً من أعلى مع عمق أقل.

وقد وصلت هذه الطريقة إلى قمة ازدهارها في العصر المملوكي، ويقول د. سعيد مصيلحي بأن هذه الطريقة شاعت وأصبح لها السيادة في زخرفة الأواني المعدنية منذ أواخر القرن الثامن الهجري (١٤ م) وحتى نهاية العصر المملوكي، وأغلب الأواني المعدنية التي وصلت الينا من تلك الفترة تحمل أسماء وسلاطين وأمراء المماليك(٢).

٤- **عملية التكفيت:** وقد سبق أن عرضنا الأساليب المختلفة لتطبيقها وذلك في معرض حديثنا عن التحف المعدنية ذات النمط الثابت.

٥- **الزخرفة بالمينا:** عرفت المينا منذ قدماء المصريين، كما عرفت عند الإغريقيين والبيزنطيين، كما إنها ازدهرت في مصر في العصر الإسلامي منذ العصر الفاطمي والمينا هي مادة زجاجية تنصهر وتلتصق بسطح المعادن في درجة حرارة عالية، وهي مادة زجاجية شفافة لا لون لها يطلق عليها "فلكس" وإذا أضيف إلى الفلكس أكاسيد المعادن عند صهرها فإنها

---

(١) لم تقتصر التحف المعدنية الإسلامية على الحفر على النحاس بل أن تطعيم الحديد ايضاً قد عرف، وأمثلة ذلك عديدة، حيث ذكر المقريزي في معرض حديثه عن كنوز الفاطميين وخزائنهم عن مرايا من الحديد الموشي بالذهب، كما وصلتنا في العصر المملوكي بعض المرايا المعدنية المصنوعة من الحديد المكفت بالذهب منها مثال يرجع إلى القرن ٨ هـ/ ١٤ م صنعت لزوجة أحد داوادرية تلك الفترة، وهي محفوظة بالمتحف البريطاني بلندن. هذا بالإضافة إلى الحفر على البرونز حيث وصلتنا قطع عديدة منها طست من البرونز (شكل قطعة واحدة) من مصر أو سوريا. النصف الأول من القرن الرابع عشر الميلادي. ضمن مجموعة الصباح. ومحفوظة بمتحف الكويت الوطني.

(٢) د. سعيد مصيلحي: مرجع سابق ص ٢٣٢، ٢٣٣.

تلونها بألوان تختلف باختلاف الأكاسيد والكمية الموجودة، والمينا إما صلبة أو رخوة أو متوسطة متوقعا ذلك على كمية السبيكة الموجودة بها [1].

والطريقة المستخدمة في العصر المملوكي هي الحفر على الأواني ووضع المينا في التجاويف. وعلى سبيل المثال صدرية السلطان المظفر يوسف بن عمر بن رسول المحفوظة الآن بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة.

وهناك نوع من المينا لا يستعمل إلا على المعادن يعرف باسم النيلو أو المينا السوداء، وهي تتركب من مسحوق الرصاص والنحاس والبودق والكبريت وملح النشادر، وتخلط معا، ويتكون منها سائل يصب وهو ساخن في الأماكن المحفورة على التحفة، إذا ما برد ظهر لونها الأسود، فيصقل حتى يظهر لمعانه، وقد استخدم هذا الأسلوب الزخرفي على كثير من الأواني التي ترجع إلى القرن التاسع الهجري (١٥ م) بعد أن تقهقر أسلوب الزخرفة بالتكفيت في خلال دولة مماليك الجراكسة.

ثالثاً: الأثاث المعدني المملوكي:

أ- كراسي العشاء: بلغت صناعة التحف المعدنية قدراً كبيراً بصناعة المناضد النحاسية أو ما سميت بكراسي العشاء، في تحقيق الشكل الجمالي والوظيفي في آن واحد، وتضم هذه التحف كما يذكر الباحث: علاء صبري العديد من الخبرات والمهارات التنفيذية أهمها:

أسلوب التشكيل: بالإفراد للحشوات والقرصة – السباكة بالنسبة للأرجل والمفصلات – الحز.

أسلوب التجميع: استخدم أسلوب البرشام في تثبيت العوارض والقوائم – أسلوب اللحام للمفصلات أو مقابض الباب الصغير.

أسلوب الزخرفة: الحفر – التكفيت [2].

ويحدثنا د. حسين عبد الرحيم عليوة موضحاً هذه الخبرات كالتالي:

التخمير: أي تسخين ألواح النحاس الأصفر المستخدم في كراسي العشاء إلى درجة الاحمرار، وهو ضروري للتغلب على صلابة المعدن قبل تشكيله، ثم تترك الألواح لتبرد تدريجياً ولا تغمس في الماء.

---

(١) محمد بكري يحي: فن المينا ص ٤٦، ٤٧ المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية ١٩٦٨.

(٢) علاء محمد صبري: التكفيت في العصر المملوكي كمصور لإثراء المشغولات المعدنية – مرجع سابق ص ٥١.

البرشمة: وذلك بتجميع الألواح وبرشمتها بالمسامير المعدنية بعد أن يتم ثقب جميع الثقوب المراد تثبيت المسامير بها على اللوح، وقد صنعت المسامير من النحاس الأصفر، ويوجد من تلك المسامير ذي الرأس الهرمي أو ذي الهيئة الهرمية الناقصة، ولقد اتخذت مسامير برشام كراسي العشاء هيئة مبطحة مما يسمى حالياً بالبرشام ذي الرأس المبطط، وهذا لم يمنع من استخدام طريقة اللحام في تثبيت بعض الأجزاء.

الزخرفة بالحز: استخدمت طريقة الحز بشكل ملحوظ في تنفيذ الإطارات العديدة التي ضمها كرسي عشاء الناصر محمد شكل (٢٥٤) والكرسي المعدني الآخر. شكل (٢٥٦) الذي وصلنا من العصر المملوكي أيضاً، وذلك أن الحشوات العديدة التي تزخر بها جوانب الكرسي تحيط بها عدة إطارات زخرفية، بعضها برسوم نباتية تتكون من فرع نباتي متموج، وزخرف البعض الآخر برسوم هندسية من خطوط دقيقة متداخلة أو متشابكة، وقد نفذت الزخارف بأسلوب الحز، كما نفذت بعض زخارف القرصة العليا والتي تمثل أرضية زخرفية للكتابات المكفتة التي تتوسط قرصة كرسي الناصر محمد.

الزخرفة بالتخريم: لعبت الزخارف المخرمة دوراً هاماً في زخرفة كرسي عشاء الناصر محمد، وأدت كثرة الزخارف المخرمة إلى القول باستعمال الكرسي كمبخرة تنشر رائحتها عبر الخروم العديدة التي تضمنته، ولتنفيذ عملية التخريم يستعان بقلم معدني خاص، يسمى حالياً بسنبك التفريغ أو "قلم مقطع" ويدق عليه بمطرقة أو دقماق.

طريقة التفريغ: وتمثلت هذه الطريقة في تنفيذ العقود المفصصة التي تشغلها الحشوة السفلية في جوانب كرسي العشاء.

زخرفة التكفيت: وهي من أهم الطرق الزخرفية التي استخدمت في زخرفة كراسي العشاء، وذلك بسبب اتساع المساحات التي غطيت بالزخارف المكفتة.

ويتسم أسلوب محمود بن سنقر صانع كرسي العشاء باسم السلطان محمد بالمميزات التالية:

من المؤسف أنه لم يصلنا سوى تحفتين مزودتين بتوقيع محمود بن سنقر الأولى كرسي عشاء الناصر محمد ٧٢٨ هـ، والثانية صندوق مصحف خشبي مصفح بالنحاس، وهو محفوظ بمتحف برلين ولا يحمل من الكتابات التاريخية سوى توقيع صانعه، وقد كان الصانع معاصراً لحكم الناصر محمد، وعلى وجه الخصوص في الفترة الثالثة، وهذه هي الفترة التي صنع بها الكرسي ٧٢٨ هـ / ١٣٢٨ م ومن مميزات أسلوب هذا الفنان من حيث الصناعة ما يلي:

- استخدم طريقة الحفر الغائر والبارز وقد نفذ بها معظم الحشوات بجوانب الكرسي.

- التخريم النافذ في زخرفة قرصة الكرسي العلوية.

- استخدم طريقة الحز الخفيف في تنفيذ زخارف إطارات الحشوات.

- استخدم طريقة التفريغ في تنفيذه للعقود المفصصة التي تزين الحشوة السفلية.

- استخدم التكفيت بالفضة سواء الخطوط والنقوش الكتابية أو مساحات من الزخارف النباتية وعناصر الطيور.

- استخدم التصفيح، وذلك في تصفيح صندوق المصحف المحفوظ بمتحف برلين [١].

ب- صناديق المصاحف:

انتشرت ظاهرة صناديق المصاحف الخشبية المصفحة بالنحاس المكفت بالفضة والذهب في العصر المملوكي، وقد خصص بداخلها فراغات لوضع أجزاء القرآن الكريم والواضح أن تلك الصناديق قد ضمت الخبرات التنفيذية التالية:

طرق التشكيل: صب الأرجل الدائرية المقطع – نجارة الصندوق.

طرق وصل وتجميع: استخدام المسامير البارزة على الشرائط النحاسية المحيطة بالصندوق – لحام بعض الأجزاء مثل تثبيت الأرجل – المفصلات.

طرق زخرفة: الحفر ونجده بوضوح كتمهيد لعملية التكفيت – التكفيت بالفضة والذهب.

رابعاً: أدوات التجميل:

أ- المرايا معدنية:

وصلتنا مرايا معدنية مصنوعة من الصلب أو البرونز على هيئة قرص يمسك إما من مقبض متصل به أو من شريط يمر من ثقب في جزء ناتئ بظهره، والوجه الأمامي مصقول ليسمح بانعكاس الأشياء، ونلاحظ أن حافة بعض هذه المرايا قد تكون مفصصة أو مرتفعة عن مستوي السطح، وأغلب العناصر الزخرفية بالظهر تكون بارزة بروزاً كبيراً أو ضئيلاً وقد تكفت المرايا بالذهب. أما الأيدي فإنها تصنع مع القرص، أو تصنع منفصلة ثم تلحم به.

---

(١) د. حسين عبد الرحيم عليوه: كراسي العشاء في العصر المملوكي ص ٩١، ٩٤، ٩٥، ٩٦، ٩٧، ٢٦٩، ٢٨٠. رسالة ماجستير. كلية الآداب. جامعة القاهرة ١٩٧٠.

ويبدو أن مجموعة المرايا البرونزية كانت تصنع بوساطة قالب يصب فيه المعدن المنصهر وذلك للتشابه الدقيق بينهما، وتنسب هذه المجموعة إلى القرن ١٢ إلا أن هناك خلافاً بين علماء الآثار حول البلد أو المركز الفني الذي أنتج هذه المرايا.

والملاحظ أن هناك أوجه شبه كبيرة بين المرايا الإسلامية والصينية في الشكل وأسلوب الزخرفة؛ فالمرايا الصينية مستديرة أيضاً، وبعض المرايا مفصصة، ومن الأشياء التي أخذها المسلمون عن الصينيين ذلك البروز الناتيء المثقوب بظهر المرايا الذي يمرر من ثقبه شريط ليتسنى إمساك المرآة بواسطته، غير أن هناك اختلافاً أساسيًّا بين المرايا الإسلامية والصينية أو بعضها على الأقل فالسطح الأمامي للمرآه الإسلامية مستو في حين أن السطح الأمامي للمرآه الصينية أو لبعض هذه المرايا مقعر ليسمح بانعكاس الوجه كله، وكلما قلت مساحة المرآه زاد تقعير السطح (١).

ومن خلال ما وصلنا من المرايا المعدنية في العصر المملوكي بمصر فقد لوحظ الأنماط التالية:

- مرايا من الحديد المكفت بالذهب والفضة، ومثال ذلك مرآه صنعت لأحد دوادارية القرن ٨هـ/١٤م ومحفوظة بالمتحف البريطاني.

- مرايا من البرونز. من مصر القرن ٨هـ/١٤م، وهي مصنوعة بالصب وعليها نقوش وكتابات محفورة. ومثال ذلك محفوظ بمتحف الفن الإسلامي سجل رقم (١٥٣٤٥).

- مرايا من الحديد: عليها نقوش محفورة بزخارف في هيئة طيور. ومثال ذلك مرآة محفوظة بمتحف برلين.

ب- رذاذات ماء ورد أو عطور:

يذكر الباحث علاء محمد صبري أسلوب تشكيل القمقم أو رذاذة ماء الورد المحفوظة بمتحف الفن الإسلامي برقم (١١٥١١١) والمصنوعة من النحاس المكفت بالفضة والذهب والمؤرخة في منتصف القرن الرابع عشر الميلادي كالتالي:

---

(١) د. جمال محرز: المرايا المعدنية الإسلامية ص ١٢٩ – ١٣٧ كلية الآداب. المجلد الخامس عشر. مطبعة جامعة فؤاد الأول. الجزء الأول. مايو ١٩٥٣. ولمزيد من التفاصيل راجع ما يلي:

- Rachel Ward: Islamic Metalwork , P, 30.
- Kimpei–takeuch: Ancient Chinese Bronze Mirrors [Barlington Magazine Vol XIV , 1911. fig. G
- د. زكي محمد حسن: فنون الإسلام ص ٥٢٤، ٥٢٥، د. حسن الباشا: موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية. المجلد الثاني ص ٢٠٦ – ١١٠.

أسلوب التشكيل: التشكيل بالإفراد لتشكيل الرقبة – الجمع لإيجاد الشكل المخروطي – الطرق والجمع في تشكيل البدن في اتجاه القاعدة – الطرق على قرص دائري لتشكيل القاعدة – الصب لتشكيل وردة يمكن بها الغلق أو الفتح لوضع العطر والماء داخل القمقم.

أسلوب التجميع والوصل: اللحام لتثبيت القاعدة.

أسلوب الزخرفة: الحفر ، التكفيت [1].

خامساً: الأدوات الكتابية:

أ- الدوى: تصنع الدواة إما من البرونز أو النحاس المكفت بالفضة، كما صنعت أيضاً من الحديد، وقد بلغت صناعة الدوي في العصر المملوكي درجة رفيعة تدل على المهارة الفنية والصناعية، وقد سبق أن أشرنا إلى الأجزاء التي تحفظ بداخل الدواة في العصر المملوكي وأيضاً مكونات الدواة كالتالي: المحبرة – المقلمة – المصمغة – المرملة. كما تضم حجرات مستطيلة لأقلام القصب.

وجاءت الدوي إما على شكل مستطيل أو ذي حواف منحنية على غرار بعض الأمثلة الأيوبية، وتتضمن الدوى بصورة عامة المهارات الصناعية التالية:

أساليب التشكيل: التشكيل بالإفراد.

أساليب التجميع والوصل: المفصلات – اللحام لتثبيت الحواف.

أساليب زخرفة: التزين بمادة النيلو السوداء – التكفيت بالفضة والذهب أو الفضة فقط – الحفر.

ولنأخذ على سبيل المثال دواة صنعت لعماد الدين أبي الفدا إسماعيل. المحفوظة بمتحف الفن الإسلامي (١٥١٣٢):

نجد في هذه الدواة أن كل من الغطاء والبدن قد صنع كل منهما من طبقتين وثبتا معاً بمجموعة من الأزرار، كما أن الأقسام الخاصة بأقلام البوص وتجويف المحبرة منفصلة، ويحتوي تجويف المحبرة على شكل مقعر نصف دائري لوضع الحبر فيه، وحفرتين مدورتين لاستيعاب وعاءين يوضع فيها الرمل أو عجينة النشا أو الحبر الأحمر.

---

(١) علاء محمد صبري: التكفيت في العصر المملوكي ص ٥٦.

ويتصل الغطاء بالبدن عن طريق مفصلتين، ويتشكل كل من البدن والغطاء بأسلوب الإفراد.

سادساً: أدوات الزينة المملوكية:

أ- الزهريات:

ومن خلال ما وصلنا من الزهريات نجد أنها تكاد تكون متشابهة في الهيئة العامة وهي تتكون من رقبة، بدن وقاعدة أما الأساليب الصناعية فقد اقتصرت على ما يبدو في الخبرات التالية:

أساليب تشكيل: تقبيب وجمع – خصر وتفليج – عمل الدسرة.

أساليب وصل: اللحام بالمونة أو الفضة.

أساليب زخرفة: الحفر – التكفيت بالفضة والذهب.

وإذا ما أخذنا الزهرية المصنوعة من النحاس المكفت من مصر المحفوظة بكلية الآداب (الآثار حالياً) فنجد أن تنفيذها جري بالخطوات التالية:

الرقبة: وهي تشبه البوق ويتم تشكيلها بالخصر والتفليج من قرص دائري، ثم يتم قص قاع هذا الجزء.

البدن: وهذا البدن المنتفخ يتم بعملية تقبيب أولاً يليها عملية جمع، ولا بد أن يتبع هذا عملية تخمير مستمر، لتجنب نشوفة البدن. وقد يستخدم قالب على هيئة فصوص تتجمع مع بعضها البعض، ثم تفكك بعد الانتهاء من التشكيل، وفي بعض الأحيان يلجأ الصانع إلى عمل دسرة لتثبيت البدن الذي قد يقسم إلى جزئين.

وفي الزهرية التي نحن بصددها نجد أن وصل البدن بالرقبة إما أنه يتم بدسرة كبيرة أو باللحام. وعلى أي حال فهو لا يمكن أن يشكل على دفعة واحدة.

القاعدة: ويتم تشكيلها بالخصر والتفليج كما هو الحال في تشكيل الرقبة من قرص مستدير، ويتم لحامها هي الأخرى في البدن بوساطة اللحام.

ولا يغيب عن البال أهمية عمل مراجعة وتصحيح لكل جزء على حدة باستخدام الضبعات الملائمة حسب طبيعة الأشكال. أما عملية الحفر والتكفيت فلا بد أن يتم تنفيذها قبل التجميع النهائي لأجزاء الزهرية وذلك بعد ملء كل منها بطبقة من القار الأسود أو الرصاص. وبعد الانتهاء من هاتين العمليتين يتم التخلص من القار بواسطة التسخين.

وفي العصر الحديث أصبحت صناعة مثل تلك الزهريات سهلة وذلك باستخدام مخرطة الجمع لتشكيل الألواح الدوراني واستخدام قوالب مناسبة من الخشب أو الألومنيوم، وفي حالة الرقبة الضيقة كما هو الحال في الزهرية التي نحللها لا بد من استخدام القالب الذي يأخذ شكل (فصوص البرتقالة) يتوسطها محور طولي.

ب- العلب والصناديق:

تتكون عادة العلب والصناديق الصغيرة التي وصلتنا في العصر المملوكي من بدن أسطواني دائري وغطاء قصير ذي حافة مشطوفة. ويصل بينهما مشبك أو مفصلة. وفي حالة العلب البرونزية فإنها تشكل أجزاءها المختلفة بالصب، أما العلب النحاسية فيشمل تشكيل مثل تلك العلب أساليب مختلفة تنحصر تقريباً فيما يلي:

أساليب تشكيل: إفراد للشكل الأسطواني – صناعة المشابك والمفصلات التي قد تسبك على حدة – تجميع الغطاء بالطرق على قالب.

أساليب الوصل: اللحام ويستخدم غالباً لتثبيت القاعدة التي تتكون من قرص دائري – المفصلات والتي تفنن الصانع المملوكي في تصميمها وصناعتها.

أساليب الزخرفة: تنحصر تلك الأساليب في الحفر، والتكفيت بالذهب أو الفضة أو كلاهما معاً وذلك بإتباع نفس الخطوات السابق عرضها في بقية التحف المحفورة والمكفتة التي أشرنا إليها.

جـ- المباخر:

تذكر د. نادية حسن أبو شال الطرق الصناعية المتبعة في صناعة المباخر، وتلك المباخر غالباً ما تأخذ الشكل الأسطواني ذو الغطاء الذي يأخذ شكل القبة. إذ أن معظم ما وصلنا من مباخر يتخذ تلك الهيئة باستثناء الأمثلة النادرة من المباخر ذات الشكل الكروي الذي ينقسم إلى نصفين.

وتذكر د. نادية في توصيفها للتحف التي تناولتها الحقائق التالية:

- أن الشكل الأسطواني لبدن المبخرة غالباً ما ينفذ عن طريق لف رقائق المعدن المسطحة للحصول على الشكل الأسطواني ثم إجراء اللحام التناكبي أي بمواجهة سطح طرفي اللحام بطريقة مستوية.

- بلحم قرص القاعدة بأسفل البدن.

- بالنسبة للأرجل والحلية الناقوسية أعلي الغطاء فيتم صناعتهما بالصب.

- يتم زخرفة المباخر بالتفريغ في بدن المبخرة وأيضاً على الغطاء الذي يأخذ شكل قبة.

- يشكل وعاء الفحم عن طريق الطرق، وهو خال من الزخرفة على أي حال.

- يتم تنفيذ مقبض الحجرة أو المبخرة بالإفراد واللف ثم اللحام التناكبي أيضاً.

أما عمليات الحفر والتكفيت فتجري بإتباع نفس الخطوات السابق عرضها.

والخطوات السابقة تناولتها الباحثة على سبيل المثال في مبخرة أسطوانية من العصر المملوكي. حوالي النصف الثاني من القرن السابع الهجري / ١٣م وهي من النحاس الأصفر المكفت بالفضة. بمتحف الفن الإسلامي. رقم (١٥١٠٧) (١).

سابعاً: الحلى في العصر المملوكي:

تلعب المعادن دوراً أساسياً في صناعة الحلي ولاسيما الذهب والفضة والنحاس. وعند صياغة الذهب يضاف إليه نسبة ضئيلة من معادن أخرى كالفضة أو النحاس، كما يضاف إلى الفضة كمية من النحاس أو الزنك أو الرصاص.

ومن الطرق الشائعة في صياغة الحلى وتشكيلها أساليب وطرق صناعية كثيرة منذ ظهر هذا الفن في مصر، ونذكر فيما بعد بعض الأساليب الصناعية الشائعة:

١- طريقة الشفتيشي:

إن أصل هذه الكلمة غير معروف تماماً، ولكن يبدو أن هذه التسمية جاءت من طبيعة هذه الطريقة التي تظهر ما خلفها أو تشف عما وراءها فهي تشكيل بالسلك المشبك الذي لا يستند إلى قاعدة أى أنها تشف عن الشئ الذي تحتها. ويظهر أن هذه العبارة أو هذا الوصف قد نطق محرفاً أو مندمجاً فأصبح كلمة واحدة تنطق "شفتيشي" وتقوم هذه الطريقة على التشكيل بالسلك أى استخدام وحدات السلك وتشكيلها باللحام في تشكيل القطعة المطلوبة. ويصف د. على زين العابدين الخطوات المتبعة للتشكيل بالشفتيشي كالتالي:

أ- عمل ضبعة للشكل الخارجي الذي سيكون عليه نمط القطعة المطلوبة وذلك من شريحة من المعدن السميك (حوالى ٢ مم) وذلك لعملها كضبعة لتشكيل (لتضبيع) السلك أو

---

(١) د. نادية حسن أبو شال: مرجع سابق ص ١٤١.

الإطار الخارجي للشكل عليها ويسمى (الجدار) ويكون أغلظ الأسلاك المكونة للقطعة أو أعرضها، وهو عادة مستطيل المقطع، ويشكل غالباً على سيفه ثم يلحم، والغرض من الضبعة، هو عمل عدد من الإطارات الخارجية "الجدار" للقطعة أو الشكل متماثلة تماماً.

ب- يؤخذ الجدار وهو يمثل الخط الخارجي للشكل، إذا كانت مساحة الشكل تسمح بعمل تقاسيم داخلية لتوجد تنوعاً في المساحات وفي أشكالها، وفي التشكيل الخطي بالسلك، كما نشاهد في الهلال الكبير من الكردان مثلا، فإن هذه التقاسيم تشكل من أسلاك أقل سمكا من الجدار، وتسمى هذه الأسلاك "العروق" وهي عادة مستطيلة المقطع أيضاً، وتشكل على ضبع من الأشرطة المعدنية السميكة حسب الشكل المطلوب. وبعد تشكيلها ترص داخل الجدار في أماكنها.

ج- تحشى المساحات بين الجدار والعروق، أو بين العروق وبعضها بوحدات من الأسلاك الرفيعة وأهم هذه الوحدات ما يسمى:

١- عين واحدة　　　　٢- عين وقنطرة

٣- لوزة　　　　٤- كريشة (وهو شكل يشبه الزجزاج).

وتشكل هذه الوحدات من سلك مبطط رفيع محزوز يتكون أصلاً من سلكين رفيعين من المعدن المطلوب (ذهب - فضة - نحاس) بقطر ٣٥- ٠,٥ مم يفتلان جيداً (فتلة غامقة) وذلك على مرتين، فتلة أولى ثم تحمى وتفتل ثانية، وبهذا يصير سلكاً يستخدم في الحشو الدقيق، ويشف عن الشئ الذي خلفه.

والوحدات الثلاث الأولى تشكل بواسطة جفت (شفت) كبير له طرفان مستديران أو زرديات تناسب هذا التشكيل والجدير بالذكر أن كل صانع يقوم بإعداد العدد المناسبة له والتي تساعده في إنجاز عمله، وتشكل كل وحدة من هذه الوحدات بمجموعة من الأسلاك تمسك بجوار بعضها، للحصول على عدد من هذه الوحدة، إذا تلف وتصبغ جملة ثم تقص، فتعطى مثلاً عشر وحدات من نوع واحد.

أما الكريشة فهي عبارة عن سلك من نوع مبطط سادة، ويشكل بشكل متموج بواسطة بكرتين مسننتين (ترسين) يدوران داخل كامة، ولها مقاسات مختلفة للأسنان حسب سلك الكريشة المطلوب، ويأخذ الصائغ منه الطول المناسب للحشو وأغلب المستخدم حالياً، كان يستخدم في الماضي بصورة أصقر وأدق من ذلك(١).

---

(١) د. على زين العابدين: المصاغ الشعبي في مصر ص ٢٣٩.

وإذا كان قد وصلتنا عدة أمثلة للحلى الذهبية لفن الشفتيشي في العصر الفاطمي موزعة في المتاحف العربية والعالمية(١)، فقد دلتنا المراجع على وجود أمثلة له في العصر الأيوبي بمصر، حيث يوجد قلادة ذهبية مطعمة بالمينا وهي محفوظة بمتحف الفن الإسلامي. شكل (١٠٩) بمناسبة الاحتفال بألفية القاهرة، وهو ضمن مقتنيات متحف الفن الإسلامي برقم (١٤٤٩١/٢/١-٢) شكل (١١٨)(٢). ومن المرجح أن هذا الأسلوب قد وجدت منه نماذج في العصر المملوكي، وإن لم يصلنا منها شيء للأسف، ربما بسبب عادة إعادة صهر المشغولات الذهبية والفضية لاستغلالها في فترات اضطراب الأمن والكساد الاقتصادي.

٢- طرق الأسلاك:

كانت الأسلاك الذهبية في العهود الكلاسيكية تصنع في العادة بقطع شريط ضيق من لوح ذهبي مطروق، ثم ثني هذا الشريط ولفة ضغطه على جسم دائري، وبعد انقضاء الإمبراطورية الرومانية، ظهرت طريقة سحب الأسلاك، وتتم هذه العملية بسحب قضيب من الذهب مشكل إما بالصب أو الطرق من خلال مجموعة من الثقوب الصغيرة لجعله أطول وأنحف، وتظهر الأسلاك المسحوبة والأسلاك الشريطية الملفوفة في المشغولات الذهبية التي تنسب إلى العصور الإسلامية الوسيطة، ويبدو أن عملية سحب الأسلاك لم تظهر في المجوهرات الإسلامية قبل القرن الحادى عشر، وقد أصبحت شائعة في القرن الثاني عشر، وكان Jenkins و Keene قد وصفا قرطاً يعود إلى تاريخ فاطمي انه قد صنع من سلك شريطي ملفوف ،وكان أبكر سلك شاهده ديرك جي كونتينت Dreck.J. Content من مصر سنة ١٠٥ وبالنسبة للأسلاك الطويلة الدقيقة ،فقد أقبل الصائغون على الاستفادة بحبل يتألف من سلكين مبرومين معاً ،وكميات من حلقات الأسلاك الدقيقة التي تضاف كشبائك ومخرمات ،كذلك شاع استعمال حلقات التعليق ووسائل التثبيت المفصلية(٣)، ويبدو هذا على سبيل المثال في سوار من الذهب محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة حيث يوجد محبس لم يخل من الروح الزخرفية التي اتسم بها الصائغ القاهري فنراه يزخرفه برنك الكأس الذي اتخذه بعض الأمراء في العصر المملوكي شعاراً لهم.

٣- شغل الحبيبات:

يقول د. علي زين العابدين " إن هذا الأسلوب هو أحد الطرق المعروفة القديمة في صياغة الحلى، فقد كان معروفا لدى قدماء المصريين وذلك في الأسرة الثانية عشرة، وقد مارس

---

(١) راجع: Seipel Wilfried: Schatze der Kalifen Islamische Kunst Zur Fatimidenzeit

(٢) وزارة الثقافة: معرض الفن الإسلامي في مصر من ٩٦٩ م إلى ١٥١٧ م بفندق سميراميس بالقاهرة ص ٤٣٥.

(3) Derek J.content :Islamic Rings and Gems .The Benjamin Zucker collection ,P. 434,435

الصياغ هذا الفن في العصر الإسلامي أيضاً، حيث يوجد بمتحف الفن الإسلامي عقدا يرجع إلى عصر المماليك يتسم باستخدام الحبيبات الذهبية "ولم يذكر سيادته تاريخاً محدداً له أو رقمه ضمن سجلات مقتنيات المتحف ".

٤- طريقة الزخرفة بحلزونات الأسلاك الدقيقة (الفيليجري):

تختلف طريقة الشفتيشي عن طريقة الزخرفة بحلزونات الأسلاك الدقيقة Filigree Work التي برع فيها الإغريق في نقطة هامة، وهي أن الفليجري هو خيوط من الأسلاك قد تكون مفردة أو مجدولة تشكل منها زخارف خطية يأخذ أكثرها شكل الحلزونات، وتلحم على سطح القطعة المصاغة غالباً من الذهب في تكوين دقيق، فالأسلاك في هذه الطريقة تستند إلى أرضية تحتها في حين أن طريقة الشفتيشي كما عرفنا لا تستند إلى ساند تحتها، وقد عرف الصياغ في العصر الإسلامي طريقة الفليجري، وهناك بعض القطع التي اتبع في تشكيلها هذه الطريقة، ومنها الدلاية ذات الشكل الهلالي من العصر الفاطمي. سجل رقم ١٢١٣٧ بمتحف الفن الإسلامي(١)، ولا بد أن هذا الأسلوب قد استمر في العصرين الأيوبي والمملوكي، وإن لم تصلنا أمثلة واضحة لهذا الأسلوب.

٥- التفريغ:

تدلنا بعض قطع الحلي المملوكية على استخدام أسلوب التفريغ بمستشار الأركيت المعدني، لعمل زخارف هندسية ونباتية، حيث يضف لنا د. أحمد عبد الرازق في حديثه عن المرآة في العصر المملوكي ما يفيد وجود بعض الأقراط الذهبية والفضية، منها قرط كبير من الذهب محفوظ بمتحف الفن الإسلامي، وشكل على هيئة دائرة يتوسطها شريط مستطيل به زخارف ذات أشكال نباتية وهندسية مفرغة، وتتدلى من أسفله حليتان تكتنفان دائرة صغيرة بها زخارف مخرمة(٢).

٦- الترصيع بالأحجار الكريمة:

استخدم المصريون القدماء العديد من الأحجار الكريمة في صناعة الحلي الذهبية ومنها العقيق الأحمر الموجود في الصحراء الشرقية حيث توجد بلوراته وحبيباته التي يمكن جمعها دون صعوبة، كما أرسلوا المنقبين للبحث عن الفيروز في شبه جزيرة سيناء والذي يوجد على شكل عروق تتخلل نتوءات الحجر الرملي البارزة، أما اللازورد فلم يكن موجوداً في مناطق التعدين الداخلة ضمن الحدود المصرية وكان يتم استيراده من بعض المناطق الواقعة على

---

(١) د. على زين العابدين: مرجع سابق ص ٢٥١ – ٢٥٣.

(٢) د. أحمد عبد الرازق: المرآة في العصر المملوكي ص ١٦٦.

نهر الفرات[١]. وذكر المؤرخون في العصر الإسلامي عن وجود فصائل من الأحجار الكريمة مثل الزمرد والزبرجد والياقوت واللؤلؤ وأنواع أخرى من المعادن، خاصة في منطقة الصعيد الأعلى.

ويحدد اليعقوبي المواضع التي قام المصريون باستخراج معدن الزمرد بالقرب من قفط، ويصف المسعودي طريقة استخراج الزمرد وكيف كان يوجد على شكل عروق خضر في تجاويف الأحجار البيضاء، وكان عمال مناجم الزمرد ينخلون التراب ثم يوجد خلاله الزمرد فيغسل، ثم كان يصدر إلى الفسطاط حتى أصبح من موارد الثروة في صعيد مصر. ولم يزل استخراج الزمرد حتى أيام السلطان الناصر محمد بن قلاوون، وقد اشتهرت به مصر الإسلامية ومنها كان يحمل إلى سائر بلاد الدنيا.

كما استخرج المصريون الزبرجد، ويشير ابن حوقل إلى موضع استخراجه[٢]، ويضيف الجاحظ فيقول "خير الزبرجد الشديد الخضرة كان لا يوجد إلا في خزانة بعض الخلفاء العباسيين". ولا شك أن الزمرد يختلف عن تركيبه الكيمائي عن الزبرجد[٣]، ويصف التيفاشي لون معدن الزبرجد على أن منه أخضر مغلوق اللون ومنه أخضر مفتوح اللون ومنه معتدل الخضرة رقيق المستشف "ويمكن القول بأنه حتى زوال الدولة الفاطمية كانت مصر تعمل على استخراجه وتشتغل بتجارته وتصديره إلى الخارج.

وتشير المصادر إلى استخراج الياقوت من مناجم الذهب التي كانت تقع في المنطقة الممتدة بين نواحي قفط وساحل البحر الأحمر[٤] أما اللؤلؤ فكان من بين موارد الثروة التي عني باستغلالها في منطقة البحر الأحمر ويشير ابن جبير إلى اهتمام أهل عيذاب في العصر الإسلامي باستخراجه من الجزائر القريبة من البحر الأحمر، ويظهر أن اللؤلؤ المستخرج من البحر الأحمر لم يكن ينافس اللؤلؤ العماني في جودته وكان أهل عيذاب يحصلون منه على أموال طائلة في العصر الفاطمي[٥].

---

(١) مختار السويفي: مجوهرات الفراعنة ص ٧٢، ٧٣.

(٢) يحدد التيفاشي مناجم الزبرجد انها كانت في جزيرة سان جونز المصرية بالبحر الأحمر، وفي منطقة جبل زبارا جنوب القصير في صخور الشيست البركاني.

(٣) الزمرد تركيبه الكيميائي من سيلكيات البريليوم والألومنيوم بصلادة قدرها ٧,٥ وكثافة نوعية ٢,٧ ومعامل انكسار ١,٥٧، اما الزبرجد فيتكون من سيلكات المغنسيوم والحديد، ودرجة صلادته ٦,٥-١,٧ وكثافته النوعية ٣,٣ ويتميز عنه بلون أخضر صاف.

(٤) أطلق على هذه المنطقة في العصر الحديث بجبل زبارا.

(٥) السيد طه أبوسديرة: الحرف والصناعات في مصر الإسلامية ص ١٤٦، ١٤٧.

وتشهد القطع الذهبية من الحلي الفاطمية استخدام العديد من الأحجار الكريمة ذات الفصوص وهي موزعة بين المتاحف العالمية والمجموعات الخاصة، وقد جاء ذكر الأحجار الكريمة في عدة مناسبات في العصر الفاطمي من خلال أقوال المؤرخين ومنهم المقريزي حيث ذكر في كتاب الذخائر والتحف أنه قد أخرج في عصر المستنصر يعني في أيام الشدة كيل منه سبعة أمداد زمرد قيمتها على الأقل ثلثمائة ألف دينار ". كما ذكر أنه "كان هناك ثلاثة خواتم مربعة عليها ثلاثة فصوص أحدهم زمرد والاثنان الآخران من الياقوت السماقي والرماني بيعت باثني عشر ألف دينار بعد ذلك. وذكر " أن عبده ابنه الخليفة المعز كان لديها عدد كبير من السيوف المحلاة باللآلئ ".

وفي العصر المملوكي تذكر لنا د. فايزة الوكيل أن هناك خاتم من الذهب محفوظ بمتحف الفن الإسلامي. رقم السجل (١٦٣٥٤) من صناعة القاهرة في القرن ٨ هـ/ ١٤ م تحلية رسوم نباتية منفذة بطريقة الحفر البارز بالإضافة إلى اشتماله على فص مثبت به، وتقول أيضاً نقلاً عن د. أحمد عبد الرازق " انه يفهم من كتابات الرحالة الأجانب الذين زاروا مصر في العصر المملوكي أن أصابع النساء كانت مزينة بخواتم من الذهب والفضة المحلاة بالفصوص الثمينة[١].

وتشهد مجموعة "زوكر Zucker" من الخواتم الذهبية المرصعة بالأحجار الكريمة التي تنتمي إلى العصر المملوكي ثلاثة نماذج مرصعة أحدهم بالياقوت والثاني بالعقيق الأحمر والثالث بالبللور الصخري[٢].

كما تذكر د. تحية كامل في حديثها عن الأزياء المصرية "أنه من الحلي التي استخدمها المرآة في العصر المملوكي. الأطواق المرصعة بالجواهر الثمينة، وعلى رأسها العصايب المزخرفة بالذهب واللؤلؤ[٣]، وتشير الشواهد والأمثلة المعروضة من الحلى المملوكية معرفة الصائغ بطريقة عمل مخالب أو (بيت الفص) لتثبيت الفصوص، وقد يكون التثبيت بمخالب رباعية أو سداسية الشعب.

٧- طريقة صنع الخرز المعدني:

يقول د. علي زين العابدين "لقد دخل الخرز المعدني في تكوين كثير من المصاغ الشعبي في مصر، وبخاصة في العقود والكرادين، وهناك أشكال مختلفة من الخرزات (الحبات) منها

(١) د. فايزة الوكيل: الشوار. مرجع سابق ص ٢٤٤.

(2) Derek J. content: previous reference, P.95,96,97.

(٣) د. تحية كامل: الأزياء في مصر من الفراعنة حتى عصر محمد على ص ٢٢. دار المعارف.

الخرزات الكروية المجوفة من الذهب التي يرجع تاريخ استخدامها منذ أقدم العصور[١].

٨- لحام الذهب:

يضيف الحمداني في منتصف القرن العاشر طريقة اللحام ويقول أن تركيبته تتألف من حوالي ٩٠,٥٪ من الذهب و٧,٥ ٪ من النحاس و٢٪ من الفضة، أما الكاشاني فيكتب في القرن الرابع عشر عن طريقتين:

عند لحام السبائك التي تحتوى على نسبة عالية من النحاس (الذهب الأحمر) يحبذ استخدام سبيكة لحام تتألف من الذهب والنحاس والفضة بنسبة ٤: ١: ١، أما عند لحام الذهب المحتوي على نسبة عالية من الفضة (الذهب الأبيض) فتكون النسبة على الأرجح ٦: ١: ١ وهذه كلها تركيبات جيدة اللحام. وللحام قطعتين من الذهب أو الفضة معاً، توضع بعض الجذاذات أو الحشوات القليلة من سبيكة اللحام على مكان الوصل، ثم يسخن هذا الموضع إلى أن تنصهر السبيكة وتملأ الحيز المطلوب، وبعد ذلك تترك لتبرد، فيكون التماس ثابتاً متيناً، ويحتاج الأمر إلى مادة مساعدة على الصهر للجدولة دون تراكم الأكسيدات في موضع الوصل وفي النصف الثاني من القرن العاشر كتب ابن حوقل يصف طريقة استعمال البوركس كمادة مساعدة على الصهر، والواقع أن البوراكس ما زال أكثر الموارد استعمالاً لدى الصائغين لتسهيل عملية الصهر[٢].

ثانياً: الأسلحة في العصر المملوكي:

المعادن ودورها في صناعة الأسلحة:

سبق أن قسمنا الأسلحة المستخدمة في العصر المملوكي إلى قسمين. أسلحة الهجوم وتشمل السيف والرمح والخنجر والطبر والدبوس، وأسلحة أخرى دفاعية وتشمل الدروع

---

(١) عرفت الخرزات الذهبية الكروية في الفن المصري القديم منذ بدايات الدولة القديمة حيث وجدت مجموعة من الأساور عثر عليها في مقبرة الملك (دجد) بأبيدوس (العرابة المدفونة) من ملوك الأسرة الأولى. حوالي ٣٠٢٠ ق.م معروضة حالياً بالمتحف المصري. راجع مختار السويفي: مجوهرات الفراعنة ص ٢٦٧.

(٢) عادة ما يؤدى استعمال سبائك اللحام على النحو الذي سبق وصفه إلى تجاوز اللحام الحد اللازم في موضع الوصل، وتعاني المشغولات الذهبية الإسلامية من المشكلات الناجمة عن أعمال اللحام، ففي بعض المصوغات هناك ما يدل على أن الإفراط في التسخين قد أدى إلى انصهار السطح الذهبي، بل وتذويبه إلى حد ما، وفي بعض آخر هناك ما يدل على تراكم اللحام في نقطة الوصل، وأثر محاولة بدائية لكشط أجزاء اللحام الزائد عن الحد على أن مجوهرات العصر الوسيط تخلو عادة من التراكم المفرط لمواد اللحام أو أية عيوب أخرى، ويدل هذا على استخدام طريقة بديلة أكثر دقة للحام الذهب.

والخوذ والتروس، وقد فضلت الأسلحة المعدنية نظراً لفاعليتها في الهجوم وكفاءتها في الوقاية، وأشار القلقشندي إلى استخدام الحديد في صناعة كل من الخوذة والدبوس ونصل الرمح والترس والمهماز، ووصف ابن تغري بردي ترس أحد أمراء المماليك بأنه من الفولاذ، وذكر ابن إياس إلى أن الرماح كانت تصنع من الصلب. ويستدل من وصف المؤرخ ابن زنبل لأسلحة طومانباي بأنها مصفحة من فولاذ لا نظير له في الدنيا، وربما قصد به الدرع المصنوع من حلق الزرد المقوي بصفائح معدنية.

وبعض الأسلحة كانت تنقش عليها مادة صنعها، ومن أمثلة ذلك نصل رمح كان يستخدم كرأس علم يحتفظ به المتحف العسكري باستانبول باسم السلطان قانصوه الغوري. ويذكر د. حسين عبد الرحيم بأن النحاس لم يكن يستخدم بصفة أساسية في صناعة الأسلحة المعدنية، واقتصر استخدامه على صنع بعض أجزاء صغيرة من السلاح، فمثلاً زودت واقيات الأيدي بنحاس مثبت على حافتها، كما هو الحال في واقيتين ساعدين باسم السلطان قانصوه الغوري بمتحف طوبقابوسراي في استانبول، كما صنعت مسامير البرشام أحياناً من نحاس، وكانت تستخدم في تثبيت بطانة الترس الداخلية كما في ترس يرجع إلى عصر المماليك محفوظ بالمتحف العسكري بإستانبول.

أما الذهب والفضة فكان استخدامهما يقتصر على تكفيت بعض الأسلحة ذات الزخارف أو الكتابات التي ترجع إلى عصر المماليك.

الحديد والصلب وأثرهما في صناعة الأسلحة في العصر المملوكي:

أجمع معظم المؤرخين في عصر المماليك على أن الحديد نوعان رئيسيان أولهما حديد معدني يستخرج من المناجم بعضه حديد مذكر كان يعرف بالشابرقان، ويتميز بصلابته وقابليته للسقي، وبعضه الآخر مؤنث وكان يعرف بالنرماهن وهو رخو ولا يقبل السقي.

أما النوع الرئيسي الثاني فيتمثل في الحديد المصنوع ويقصد به الصلب، وهو حديد أضيفت إليه عند صهره مواد لتقسيته، وكان يعرف بالفولاذ، ويتميز عن الحديد بمتانته ولدانته وقابليته للسقي.

وقد اكتسبت دمشق شهرة في استخدام أفران صهر الحديد، مما ساعد على قيام صناعة الأسلحة في دمشق، حتى أنها اكتسبت شهرة كبيرة في هذا المجال في العصور الوسطى. أما الصلب فتعود صناعته إلى القرنين التاسع والعاشر الميلاديين، وتعتبر بلاد الهند من أقدم البلدان التي عرفت صناعة تحويل الحديد إلى صلب، حيث كانت تشتهر بها حيدر أباد، كما عرفتها دمشق وذاعت شهرتها منذ القرن السادس الهجري من خلال صناعة الأسلحة الجيدة من كتل

الصلب الهندي التي كانت تأتيها بواسطة التجارة، وقد أورد الطرسوسي عدة طرق تستخدم في عصره لتحول الحديد إلى صلب يصلح لصنع النصال [١].

وتعتمد صناعة تحويل الحديد إلى صلب بزيادة نسبة الكربون في الحديد ما بين ٠,٧٪، ١,٧٪، وقد أتضح لخبراء المعادن أن هذه النسبة من الكربون متوفرة في نصال الأسلحة الإسلامية المصنوعة من الصلب الجيد [٢].

خصائص الصلب الجيد في الأسلحة:

بتحويل الحديد إلى صلب، يكون لدى صانع الأسلحة معدن له خصائص جيدة تؤهله لصنع الأسلحة الهجومية القاطعة، والأردية الواقية المانعة، ويأتي في مقدمة تلك الخصائص اللدانة وقابلية الطرق والتقسية، حيث يظهر على سطح المعدن تعاريج مائية بالغة الدقة، وتتمثل هذه الخاصية في معظم السيوف التي وصلتنا بأسماء بعض السلاطين، كسيف السلطان الناصر محمد بن قلاوون بمتحف طوبقابوسراي شكل (٢٩٧)، وسيف قايتباي بالمتحف نفسه، وسيف قانصوه الغوري بالمتحف العسكري باستانبول شكل (٣٠٢).

موطن الحديد في عصر المماليك:

أشار المقريزي إلى توفر الحديد وغيره من المعادن في منطقة البجة التي تقع في أقصي جنوب مصر، كما كان متوفراً في مناطق الصحراء الشرقية والغربية، وبالقرب من أسوان وشبه جزيرة سيناء، ولكن كان المصدر الرئيسي لصناعة الأسلحة المعدنية في العصر المملوكي هو الاستيراد من بلاد الشام وبلاد اليمن والهند والصين، وأوروبا خاصة المدن الإيطالية كجنوة والبندقية، فتميزت في دمشق مدن دياف وبصرى من إقليم حوران بصناعة السيوف الجيدة، وقد أشار القلقشندي إلى أسماء بعض وظائف أرباب السيوف بدمشق في عصر المماليك، ومن بينها وظيفة شد المسابك من الحديد والنحاس، مما يدل على قيام مصنع لسبك الحديد وتصنيعه في دمشق في عصر المماليك، كما كان بها سوق جيدة للأسلحة الجيدة تفد إليها من الهند وإيران، وكانت توزع على أسواق البلدان الأخرى القريبة مثل مصر والحجاز، وكانت دمشق ترسل إلى القاهرة في عصر المماليك بعض ما كانت تحتاج إليه الزردخاناه السلطانية من حديد خام أو

---

(١) د. حسين عبد الرحيم عليوه: السلاح المعدني للمحارب المصري في عصر المماليك ص ٨٠، ٨١. رسالة دكتوراه. كلية الآثار (قسم الآثار الإسلامية). جامعة القاهرة ١٩٧٤.

(٢) تقل نسبة الكربون في الصلب الطري لغاية ٠,٢٥٪ والصلب متوسط الكربون من ٠,٢٥٪ إلى ٠,٥٪ والصلب عالي الكربون من ٠,٧٥٪ إلى ١,٥٪، أما الحديد الزهر فتتراوح نسبة الكربون من ٢,٥٪ إلى ٥٪. ولمزيد من التفاصيل راجع: حسين الديب: الصلب في حياتنا اليومية ص ٢٠، ٥٤.

صلب أو سلاح مصنوع. وكانت بلاد اليمن منذ القدم تشتهر بصناعة السيوف الخناجر والرماح والدروع والخوذ، وقد اعتمدت صناعة الأسلحة في اليمن على ما كان يستخرج من حديد في أرضها في منطقة "جبل نقم" القريبة من مدينة صنعاء موطناً للحديد والذهب كما كان الحديد متوفراً في منطقة "صعدا"، وكان للنشاط التجاري بين بلاد اليمن ومصر عبر صعيد مصر أثره في وصول الأسلحة والمعادن من اليمن إلى مصر، وساعدت العلاقات الوثيقة التي كانت تربط معظم سلاطين المماليك وحكام اليمن، وخاصة أسرة بني رسول على إرسال بعض الأسلحة من اليمن إلى مصر كسلعة تجارية أو كهدايا.

كما كانت الهند لها شهرة في إنتاج الحديد والصلب فكان سبباً في رواج تجارتها ووصولها إلى كثير من البلدان الإسلامية / وكانت الأسلحة سلعة يقبل على شرائها كثير من البلاد الإسلامية، وقد حرص المماليك على تيسير وصول تجارة الهند إلى مصر لتزويدها بما تحتاجه الزردخانه السلطانية القاهرة من حديد وصلب وسلاح.

وكما كانت مصر تستورد الحديد أيضاً من صقيلة وشمال أفريقيا وآسيا وأوروبا وقد أشار إلى ذلك بعض مؤرخو عصر المماليك مثل القلقشندي [١].

صناعة الأسلحة بمصر في عصر المماليك:

١- تدل إشارات المؤرخين المعاصرين لحكم المماليك على قيام صناعة السلاح بمصر في ذلك العصر،كما أمدتنا المصادر التاريخية بمعلومات كثيرة عن صناعة الأسلحة وإصلاحها في الزردخاناه السلطانية بمقرها في قلعة القاهرة حيث كان يقيم بها بصفة دائمة عدد كبير من صناع السلاح، يزاولون أعمالهم فمنهم من يصمم البارود، ومنهم من يصنع الزرد تحت إشراف الزردكاشية، وهم كبار السلاحين ومعلميهم، كما أشار أحد الرحالة الذين زاروا مصر في عصر المماليك إلى مروره عند دخول القلعة إلى وجود عدة مصانع للأسلحة إلى جانب الثكنات العسكرية (أرنولد دون هارف).

٢- تخصيص عدة أسواق لصناعة الأسلحة وتجارتها كسوق السلاح وسوق المهاميز وسوق اللجميين، وقد أشار إليها المقريزي في خططه حيث قال في كتاب الذخائر: فأما خزائن السيوف والآلات والسلاح فإن بعضها أخذ وقسم... حتى صار ذو الفقار إلى تاج الملوك وصمصامه عمرو بن معدي كرب، وسيف عبد الله بن وهب الراسي، وسيف كافور، وسيف المعز، ودرع المعز لدين الله وكانت تساوي ألف دينار وسيف الحسين بن علي بن أبي طالب عليهما السلام، ودرقة حمزة بن عبد المطلب، وسيف جعفر الصادق رضي الله

---

(١) د. حسين عبد الرحيم عليوه: مرجع سابق ص ٩٣، ٩٤.

عنه، ومن الخوذ والدروع والتخافيف والسيوف المحلاه بالذهب والفضة والسيوف الحديدية وصناديق النصول وجعاب السهام.. إلخ " وفي موضع آخر يقول عن سوق السلاح " هذا السوق فيما بين المدرسة الظاهرية بيبرس وبين قصر بشتاك.. إلخ " وإن لم يكن هذا بالدليل القاطع على قيام صناعة مزدهرة للسلاح في هذا العصر، إذ قد يكون السوق مخصص لبيع الأسلحة المستوردة من بلدان أجنبية، ولكن من المرجح وجود حوانيت أيضاً لصنع السلاح وإصلاحه.

٣- يؤكد الطابع الفني للأسلحة المعدنية المملوكية بأسماء السلاطين أو الأمراء أن لها طابع يختلف عن طابع الأسلحة المعدنية المعاصرة لها في البلدان الإسلامية الأخرى كإيران وتركيا والهند. وهو دليل قوي على قيام صناعة للأسلحة في مصر في عصر المماليك.

٤- يجدر الإشارة إلى أن متحف طوبقابوسراي يحتفظ في خزانته بكميات كبيرة من كتل صلب، كانت من ضمن الغنائم التي غنمها السلطان العثماني سليم من المماليك أثر انتصاره في عام ١٥١٧ م.

٥- إهداء سلاطين المماليك بعض الأسلحة إلى أصدقائهم من الأجانب مما يشير إلى اعتزاز السلاطين بما تنتجه مصانعهم في مصر.

عمليــات تصنيــع الســـلاح:

أ- التسخين وطرق الحدادة:

يراعى أن تكون قطعة المعدن مناسبة لحجم السلاح المراد صنعه، وتأتي عملية التسخين في كور بدائي ثم تترك لتبرد، وقد تتكرر هذه العملية حسب حالة المعدن، ويتخلل هذه العملية طرق المعدن فوق سندال من الصلب، ويؤدي تسخين المعدن وتبريده مع طرقه إلى شدة صلابته وقابليته للتشكيل والسحب، ثم تجرى أعمال الحدادة من طرق وانبعاج والضغط والتقبيب والتبطيط وغيرها، فعند صناعة خوذة مثلاً تستخدم صناعة التقبيب، بينما تستخدم طريقة سحب المعدن عن صناعة حلق الزرد، ويتم سحب المعدن في هذه الحالة على قرن السندال، وليس على سطحه، وأغلب الظن أن طريقة التبطيط كانت تتبع عند صناعة الترس المعدني، حيث كان الترس يأخذ شكل صفيحة مستديرة من قطعة واحدة، وهكذا يمكن القول بأن عمليات الحدادة التي كانت تجرى يدوياً على المعدن، كانت تعتبر الخطوة الولى نحو تشكيل أنواع السلاح المختلفة(١).

(١) لمزيد من التفاصيل. راجع. س.أ. روزينوف: حدادة وتشكيل المعادن ص ٣٧ – ٤٢ ترجمة: د. فاروق عثمان فهمي. دار القلم ١٩٦١.

ب- البرشمة:

تمر معظم الأسلحة المعدنية بعملية البرشمة، وذلك لتثبيت الأجزاء المكونة لبعض أنواع الأسلحة، تثبيت مقبض السيف بنصله، أو تثبيت واقيات الخوذ عند الحافة. وتدل قطع الأسلحة التي وصلتنا في عصر المماليك على أن طريقة البرشمة بمسامير معدنية كانت أكثر استخداماً من طريقة اللحام، وذلك لأنها كانت أكثر ملاءمة لتثبيت صفائح الأسلحة التي كانت توضع في الغالب فوق بعضها مثل وضع بعض الأقراص المعدنية فوق سطح الترس المستدير أو تزويد بعض الخوذ وواقيات الأيدي بأشرطة معدنية تحيط بحوافها بقصد تقويتها، ويعتبر حلق الزرد المبرشم من اهم خصائص الدروع التي صنعت في العصر المملوكي، ولقد تعددت أشكال مسامير البرشام في عصر المماليك[١].

ويعتبر مسمار البرشام الهرمي الشكل من أكثر أنواع البرشام استخداماً.

ج- اللحام:

استخدمت طريقة اللحام في بعض الأحيان في وصل أجزاء الأسلحة على نطاق ضيق في تثبيت بعض أجزاء الأسلحة المعدنية كواقيات بعض السيوف ومقابضها واستخدمت طريقة اللحام الحدادى بطرق طرفي الجزأين المراد لحامها، وذلك عند الوصول إلى درجة حرارة معينة، ولم تكن طرق اللحام الأخرى معروفة[٢].

د- السقاية:

تتميز معظم أسلحة الهجوم الإسلامية بنصالها المصنوعة صلب جوهر، وأهم هذه الأسلحة السيوف والخناجر والأطبار، وبعض نصال الرماح ورؤوس الأعلام، وبخاصة صناعة النصال التي تصنع لسلاطين المماليك وأمرائهم وكبار القادة العسكريين، ومن أمثلتها سيف باسم السلطان الناصر محمد بن قلاوون، وآخر باسم السلطان الغوري، أما أسلحة عامة المحاربين فلم تصنع من هذا النوع من الصلب، وإنما كانت تصنع من حديد أو صلب عادى غير مسقي، ويعرف النصل المسقي بعدة أسماء، فيقال له النصل ذو الجوهر، أو الوشي أو الفرند.. إلخ. وقد أمدتنا المؤلفات الخاصة بفنون القتال بمعلومات كثيرة عن المواد التي كانت تستخدم في عملية السقاية في عصر المماليك، وكيفية خلط المواد ببعضها لتكوين السائل الذي تسقى به النصال المراد تصليدها.

---

(١) راجع. مهندس محمد أحمد زهران: فنون التحف والمعادن ص ٩٤-٩٩. مكتبة الأنجلو.

(٢) راجع: د. محمود أنور عبد الواحد: طرق تشكيل المعادن، ص ١٥٣، ١٥٤، عالم الكتب، ١٩٦٧.

هـ- الطلاء لمنع الصدأ:

يتعرض الحديد والصلب للصدأ بسرعة بفعل المؤثرات الجوية، لذلك يلزم تغطية سطح المنتجات بمواد زيتية لحمايتها من الصدأ، وكان هذا الطلاء كما يذكر د. حسين عبد الرحيم نقلاً عن "ارنبغا الزردكاش" مؤلف كتاب "الأنيق في المجانيق" إنه يتكون من كميات متساوية من صمغ الصنوبر وصمغ الخشب الأخضر وزفت ولبان ودهن بذر الكتان وبرادة الحديد، وكانت تذاب هذه المواد في إناء ثم تصفي وتدهن بها الأسلحة المختلفة، وتترك حتى يجف طلاؤها بعيداً عن الأتربة.

طرق زخرفة الأسلحة:

كانت هي نفس الطرق المستخدمة في زخرفة التحف المعدنية الأخرى، فاستخدمت الزخرفة بالتكفيت بالفضة والذهب، كما استخدمت طريقة التذهيب السطحى بالإضافة إلى الطرق الأخرى بالحفر والحز والتخريم والتفريع، وكان على صانع الأسلحة أن يراعي طريقة التنفيذ الملائمة لشكل السلاح ووظيفته، فكانت طريقة التكفيت أكثر الطرق استخداماً في تنفيذ زخارف السيوف والخناجر والأطبار، بينما لم يكن يتناسب مع وظيفته الخوذة أو الترس تنفيذ زخارفها بالتفريغ او التخريم، لأن ذلك يضعف من فاعليتها، ولكن شاع أسلوب التفريغ أو التخريم في تنفيذ زخارف رؤوس الأعلام.

١- التذهيب:

استخدمت طريقة التذهيب في تنفيذ زخارف بعض الأسلحة في عصر المماليك، ولتنفيذها يتم ذلك بواسطة لصق رقائق دقيقة من الذهب على سطح السلاح المراد زخرفته، وذلك بدون حفر سابق بعكس طريقة التكفيت التي كانت تقام أساساً على حفر الزخارف وملئها بأسلاك الذهب أو الفضة، وتعتبر المنتجات المصنوعة من الحديد أكثر ملاءمة من غيرها لتنفيذ زخارف التذهيب، ومن أمثلتها طبر باسم السلطان المملوكي محمد بن قايتباي محفوظ بالمتحف العسكري بإستانبول. كما استخدمت طريقة التذهيب في تنفيذ زخارف بعض الخوذات في عصر المماليك، ومن أمثلتها خوذة ترجع إلى القرن التاسع الهجري / ١٥م محفوظة بالمتحف العسكري بإستانبول.

٢- الحفر:

استخدمت طريقة الحفر في تنفيذ بعض زخارف الأسلحة المملوكية، وكتاباتها، وتتخذ الزخارف المحفورة أحد شكلين فهي إما غائرة أو بارزة وتميزت الزخارف المحفورة على

أسلحة المماليك بدقة تنفيذها حيث تميزت بخطوطها الرقيقة البارزة عن الأرضية الغائرة وبإظهار الخطوط المحددة للوريقات النباتية أو الأشكال الهندسية أو الكتابة العربية، ومن أمثلتها ترس باسم الأمير أزدمر بن يشبك يرجع إلى أواخر القرن ٩ هـ/١٥ م بالمتحف العسكري باستانبول، حيث نفذت زخارف الترس وكتاباته بطريقتي الحفر البارز والغائر معاً.

٣- الحز:

استخدمت طريقة الحز في زخرفة بعض أسلحة المماليك، وتختلف في أنها أقل غوراً، وتقتصر على إجراء حزوز سطحية على سطح المعدن بواسطة أقلام معينة أو سنابك صغيرة، يختلف سمك كل منها باختلاف الزخارف المراد تنفيذها، وتتناسب مع المساحات الصغيرة والأشرطة الضيقة، وإضفاء مظهر التجسيم على بعض العناصر الزخرفية كالوريقات المزودة بتهشيرات توضح أجزاءها ومن أمثلة ذلك سيف باسم السلطان طومانباي المحفوظ بمتحف طوبقابوسراي باستانبول.

٤- التفريغ:

استخدمت طريقة التفريغ على نطاق ضيق في تنفيذ زخارف وحليات بعض الأسلحة المعدنية في عصر المماليك، وكانت الزخارف تحدد أولاً، ثم يتم قطع ما حولها بواسطة آلة حادة تسمى "أجنة" عن طريق الدق عليها بطرقة معدنية مستقيمة الرأس، ومن أمثلة ذلك طبر باسم السلطان محمد بن قايتباي بالمتحف العسكري باستانبول، وكانت رؤوس الأعلام أكثر ما وصلنا من الأسلحة المزودة بعمليات زخرفة مقطوعة، ومن أمثلة ذلك رأس علم باسم السلطان المملوكي قايتباي، يحتفظ بها المتحف العسكري بإستانبول[١].

---

(١) د. حسين عبد الرحيم عليوه: مرجع سابق، ص ١٣٣.

الخاتمة

بعد هذا العرض المسهب لأشكال التحف المعدنية على مر الحقب الإسلامية المتعاقبة في مصر نستخلص من هذا النقاط التالية:

* أن فن التحف المعدنية بمصر قد بدأت فصوله منذ العصور التاريخية السابقة على الإسلام بدليل القطع المعدنية العديدة التي وصلتنا منذ عهد الأقباط، والتي تدل على توظيفها لخدمة الحياة الدينية والدنيوية، والتي تعكس فهم ومعرفة بالمعادن المختلفة وكيفية استخلاصها وأساليب تشكيلها فنيًا، ومن أهمها البرونز والفضة والنحاس، والحديد، وقطع نادرة من الذهب، وترجع هذه الندرة بسبب ما ترتب على إعادة صهر المشغولات الذهبية بعد تقادمها.

* وصلتنا بعض القطع البرونزية القليلة والتي ترجع إلى فجر الإسلام بمصر، يتضح بها التأثير الساساني أكثر من غيره، وقد تخلف عن تلك الفترة أباريق ملساء ذات بدن كمثري الشكل وصنابير طويلة ومقابض، يبدو من خلالها التقاليد والزخارف ذات الأصول الساسانية، وإن استمرت الأساليب القبطية في طريق تطورها حتى القرن الثالث عشر الميلادي تقريبًا.

* تخلف عن العصر الفاطمي بمصر قطع من التحف المعدنية الموزعة في المتاحف العالمية، وأبرزها متحف الفن الإسلامي بالقاهرة، تفرعت إلى مجالات منوعة، نجدها من خلال التماثيل البرونزية التي يتضح بها النزعة الزخرفية والتحوير من الطبيعة واستخدام الأشكال المركبة الخرافية، ورغم تأثرها بنظائرها في الفنين الساساني والسلجوقي، إلا أن لها ملامح فاطمية لا يمكن أن تخطئها العين وقد استخدمت إما لأغراض الزينة أو كصنابر للمياه على غرار ما عرف في الغرب باسم أكوامانيل، كما تخلفت مجموعة كبيرة من الشمعدانات البرونزية التي تكون من قاعدة ذات ثلاث أرجل تنتهي بأقدام حيوانية، وعمود ذي حلقات كروية مركبة وقرص دائري مسطح في الغالب، وتحتوي تلك الشمعدانات أحيانًا على كتابات كوفية تدلنا على اسم الصانع، وإن لم يذكر مكان الصنع والتاريخ بدقة، وقد وصلنا أيضًا بعض الأواني والأسطال المستخدمة في الحياة اليومية مسجل عليها بعض النصوص بالخط الكوفي، كما تخلف عن تلك الفترة قطع بديعة من الحلي الذهبية الفاطمة ذات تأثير ساساني أحيانًا، وبيزنطي في أحيان أخرى، وتتميز بفن الشفتيشي وساتخدام الحبيبات الذهبية البارزة وبإضافة المينا في بعض الأحيان، ومعظم تلك القطع محفوظ إما بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة، أو المتحف الوطني بدمشق وبعض المتاحف الأخرى العالمية، وتتكون هذه المجموعات من خواتم وأقراط وقلائد... إلخ، وشهد العصر الفاطمي بداية فن التصفيح بالمعدن في الوقت نفسه.

* رغم قصر الفترة الأيوبية بمصر والأخطار الخارجية التي حدقت بها مما استلزم وضع الدولة في حالة استنفار واستعداد عسكري، إلا أن الفن الأيوبي قد قطع شوطًا في سبيل التقدم وخاصة فن التحف المعدنية، وساعد في ذلك هجرة بعض الفنانين من الموصل على أثر الغزو المغولي النازح من الشرق وعمل هؤلاء الفنانون في خدمة سلاطين بني أيوب في مصر والشام. ونقل الأساليب الفنية الموصلية الموروثة، وتميزت تحف هؤلاء الفنانون بالنزعة التصويرية والمهارة في صناعة التحف المعدنية المكفتة، ودخول أشكال جديدة من الأباريق والشمعدانات فضلاً عن الطسوت والأسطرلابات، ربما كان مصدرها من التقاليد الإيرانية والسلجوقية. وازدهرت صناعة التكفيت عمومًا في مصر.

* يعتبر العصر المملوكي بمصر هو العصر الذهبي للفنون الإسلامية عمومًا، وفن التحف المعدنية على وجه الخصوص، حيث تعددت وظائفها وأنماطها، كما تعددت أساليب الصناعة، وبلغ فن التكفيت بالفضة والذهب أقصى ذورته، وخاصة في عصر أسرة قلاوون، وذلك بسبب رعاية السلاطين والأمراء وحبهم لاقتناء مثل هذه التحف، ولم يقتصر إنتاج هذه التحف لخدمة الحكام والسلاطين والأمراء، بل إن أنها أصبحت جزءًا من نسيج الحياة الاجتماعية والعادات في المجتمع المملوكي كما أشار المؤرخون إلى هذا في عدة مناسبات، كما يعكس حالة الانتعاش الاقتصادي والاستقرار السياسي في الربع الأخير من القرن السابع الهجري/ ١٣م وحتى نهاية النصف الأول من القرن الثامن الهجري ١٤م، ويلاحظ أنه في الفترة التالية لهذا التاريخ بدء يقل إنتاج التحف المعدنية، وخاصة المكفت منها، وأن ظهرت طفرة مؤقفته في عصر السلطان قايتباني في الربع الأخير من القرن التاسع الهجري ١٥م وذلك نظر لاهتمامه البارز بالعمارة والفنون وظهرت في عصره جوانب تقنية وفنية حديثة في التحف المعدنية وخاصة في انتشار أسلوب الحفر وابتكار أساليب جديدة من الخط العربي الكوفي. وتعكس الفترة المملوكية بمصر اهتمامًا واضحًا بالأسلحة، وتعدد أشكالها لتناسب أغراض الدفاع والهجوم، والتي آلت للأسف إلى تركيا العثمانية بعد استيلاء السلطان سليم الأول عليها باعتبارها غنائم حرب بعد انتصارهم على المماليك في موقعة مرج دابق ٩٢٣هـ/ ١٥١٧م.

أ- المراجع العربية

١- **إبراهيـــم جمعـــة:** قصة الكتابة العربية – سلسلة اقرأ. الطبعة الثانية (٥٣).

٢- **د. أبو الحمد فرغلي:** الفنون الزخرفية في العصر الصفوي – ١٩٩٠.

٣- **أبو صالح الألفي:** الفن الإسلامي. أصوله. فلسفته. مدارسه – الطبعة الثانية. دار المعارف ١٩٧٤.

٤- **د. أحمد عبد الـــرازق:** الفنون الإسلامية حتى العصر الفاطمي. كلية الآداب. جامعة عين شمـــس ٢٠٠٢.

٥- ....: الفنون الإسلامية في العصرين الأيوبي والمملوكي. كلية الآداب. جامعـــة عين شمس ٢٠٠٢.

٦- ....: الرنوك الإسلامية. كلية الآداب. جامعة عين شمس ٢٠٠١.

٧- ....: وسائل التسلية عند المسلمين. مجلة الحضارة الإسلامية بمناسبة القـــرن الخامس عشر الهجري. الهيئة المصرية العامة للكتاب (٣ مجلدات). القاهرة ١٩٨٥.

٨- ....: المرأة في العصر المملوكي. مكتبة الشريف وسعيد رأفت. القاهرة ١٩٧٥.

٩- **د. أحمد فكـــــــري:** مساجد القاهرة ومدارسها – المدخل – دار المعارف بالإسكندرية ١٩٦١.

١٠-.............: مساجد القاهرة ومدارسها. الجزء الأول. العصر الفاطمي. دار المعارف بمصر ١٩٦٥.

١١-..............: مساجد القاهرة ومدارسها. العصر الأيوبي. دار المعارف بمصر ١٩٦٩.

١٢- **د. أحمد ممدوح حمدي:** الطراز الأيوبي في مصر. المؤتمر الخامس للآثار في البلاد العربية ١٩٦٩.

١٣- **م. أسامة النحـــــاس:** الوحدات الزخرفية الإسلامية. دار النهضة.

١٤- **د. تحية كامل حسيـــن:** الأزياء المصرية من الفراعنة حتى عصر محمد على. دار المعارف ٢٠٠٢.

١٥- **السيد طـــه أبوسديرة:** الحرف والصناعات في مصر الإسلامية. الهيئة العامة المصرية للكتاب ١٩٩١.

١٦- د. **أيمن فؤاد سيـــــــد:** الدولة الفاطمية في مصر. تفسير جديد. الدار المصرية اللبنانية ١٩٩٢.

١٧- د. **جمال عبد الرحيم إبراهيم:** الفنون الزخرفية الإسلامية في العصرين الأيوبي والمملوكي. كلية الآثار. جامعة القاهرة ٢٠٠٠.

١٨- د. **جمال محــــــرز:** المرايا المعدنية الإسلامية. مجلة كلية الآداب ج١. مطبعة جامعة فؤاد الأول ١٩٥٣.

١٩- د. **حسن الباشا:** موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية. المجلد الثاني والخامس. أوراق شرقية للطباعة والنشر والتوزيع ١٩٩٥.

٢٠- د. **حسن الباشا:** القاهرة. تاريخها وفنونها وآثارها - ١٩٦٩.

٢١- د. **حسن الباشا:** الفنون الإسلامية والوظائف. دار النهضة العربية ١٩٦٥-١٩٦٦.

٢٢- د. **حسن عبد الوهاب:** تاريخ المساجد الأثرية (جزءان) القاهرة ١٩٤٦.

٢٣- د. **ربيع حامد خليفة وآخرون:** دراسات آثارية إسلامية. المجلد الرابع. القاهرة ١٩٩١.

٢٤- د. **ربيع حامد خليفة:** الفنون الإسلامية في العصر العثماني.

٢٥-**رؤوف حبيـــب:** دليل المتحف القبطي. الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية ١٩٦٦.

٢٦- د. **زكي محمد حسن:** بعض التأثيرات القبطية في الفن الإسلامي. مجلة جمعية الآثار القبطية. العدد الثالث ١٩٣٧.

٢٧- د. **زكي محمد حسن:** فنون الإسلام. القاهرة ١٩٤٨.

٢٨- د. **زكي محمد حسن:** الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي. مطبعة دار الكتب. القاهرة ١٩٤٦.

٢٩- د. **زكي محمد حسن:** أطلس الفنون الزخرفية. دار الرائد العربي ١٩٨١.

٣٠- د. **زكي محمد حسن:** كنوز الفاطميين. القاهرة ١٩٣٧.

٣١- د. **زكي محمد حسن:** الصين وفنون الإسلام. القاهرة. مطبعة المستقبل ١٩٤١.

٣٢- د. **سعاد مـــــــاهر:** الفنون الإسلامية. الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٦.

٣٣- **د. سعاد مـــــاهر:** مساجد مصر وأولياؤها الصالحون. الجزء الثالث. المجلس العلى للشئون الإسلامية ١٩٨٤.

٣٤- **د. سعيد عبد الفتاح عاشور:** مصر في العصور الوسطى منذ الفتح العربي حتى الغزو العثماني. دار النهضة العربية ١٩٧٠.

٣٥- **د. سعيد عبد الفتاح عاشور:** الحركة الصليبية. الجزء الأول. مكتبة الأنجلو ١٩٦٣.

٣٦- **د. شبل إبراهيم عبيـــــد:** الكتابات الأثرية على المعادن في العصرين التيمورى والصفوى. دار القاهرة للكتاب ٢٠٠٢.

٣٧- **د. صلاح حسين العبيدى:** التحف المعدنية الموصيلية في العصر العباسي. مطبعة المعارف. بغداد ١٩٧٠.

٣٨- **د. عاصم محمد رزق:** معجم مصطلحات العمارة والفنون الإسلامية. مكتبة مدبولي ٢٠٠٠.

٣٩- **د. عبد الرحمن زكي:** الحلي في التاريخ والفن. المكتبة الثقافية. دار القلم.

٤٠- **د. عبد العزيز صلاح سالم:** الفنون الإسلامية في العصر الأيوبي. الجزء الأول. التحف المعدنية. مركز الكتاب للنشر ١٩٩٩.

٤١- **د. عبد العزيز صلاح سالم:** الرياضة عبر العصور. تاريخها وآثارها. مركز الكتاب للنشر ١٩٩٨.

٤٢- **على بهجت ومسيو ألبير جبرائيل:** حفريات الفسطاط ١٩٣٥.

٤٣- **د. على زين العابدين:** المصاغ الشعبي في مصر.

٤٤- **غادة حجاوى قدومى:** التنوع في الوحدة. معرض خاص بمناسبة انعقاد مؤتمر القمة الإسلامي الخامس. الكويت ١٩٨٧.

٤٥- **د. فايــــزة الــوكيــل:** الشوار. جهاز العروس في مصر في عهد سلاطين المماليك. دار الوفاء.

٤٦- **د. كامل سلمان الجبوري:** موسوعة الخط العربي. خط الثلث. مكتبة دار الهلال. بيروت.

٤٧- **د. كمال الدين سامــح:** العمارة الإسلامية في مصر. الطبعة الثالثة. الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٧.

٤٨- **مــارليــن جينكيــــــز:** الفن الإسلامي في متحف الكويت الوطني (مجموعة الصباح) ١٩٨٣.

٤٩- **د. محسن محمد حسين:** الجيش الأيوبي في عهد صلاح الدين. تركيبه. تنظيمه. أسلحته. بحريته. وأبرز المعارك التي خاضها. مؤسسة الرسالة. بيروت ١٩٨٦.

٥٠- **م. محمد أحمد زهران:** فنون أشغال التحف والمعادن. مكتبة الأنجلو. الطبعة الأولى ١٩٦٥.

٥١- **محمد بكري أحمد:** فن الميناء. المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية ١٩٦٨.

٥٢- **د. محمد عبد العزيز مرزوق:** الفن الإسلامي في العصر الأيوبي. القاهرة ١٩٦٣.

٥٣- **د. محمد عبد العزيز مرزوق:** الفن الإسلامي. تاريخه وخصائصه. بغداد. مطبعة سعد ١٩٦٥.

٥٤- **د. مــحمـــــد مــصطفـــي:** الوحدة في الفن الإسلامي. القاهرة. ١٩٥٨.

٥٥- **د. مــحمـــــد مــصطفـــي:** متحف الفن الإسلامي. الطبعة الثالثة. مطابع دار الكتب ١٩٦٣.

٥٦- **د. محمود أنور عبد الواحد:** طرق تشكيل المعادن. عالم الكتب ١٩٦٧

٥٧- **محمود شكري جبـــوري:** نشأة الخط العربي وتطوره. بغداد ١٩٧٤.

٥٨- **د. مصطفــــي نجيـــب:** تنظيم الجيش المملوكي في عصر السلطان الغورى ١٩٨٠.

٥٩- **د. منى بـــدر بهجـــت:** أثر الحضارة السلجوقية في دول شرق العالم الإسلامي على الحضارتين الأيوبية والمملوكية بمصر. مكتبة زهراء الشرق ٢٠٠٣.

٦٠- **د. نبيــل علــى يوســف:** موسوعة التحف المعدنية الإسلامية. الجزء الأول. التحف المعدنية الإسلامية في إيران منذ ما قبل الفتح العربي حتى نهاية الدولة الصفوية (تحت النشر).

٦١- **د. نبيل على يوسف:** أشغال المعادن ذات النمط الثابت في أهم الآثار الإسلامية بالقاهرة. مكتبة مدبولي ٢٠٠٢.

٦٢- **د. نعمت إسماعيل علام:** فنون الشرق الأوسط في العصور الإسلامية. دار المعارف ١٩٦٩.

٦٣- **د. ياسين عبد الناصر:** الفنون الزخرفية الإسلامية بمصر في العصر الأيوبي. دار الوفاء للطباعة والنشر.

ب- المراجع الأجنبية المترجمة

١- **أرنست كونل:** الفن الإسلامي. ترجمة: أحمد موسى. دار صادر. لبنان ١٩٦٦.

٢- **أسبين أتيل:** نهضة الفن الإسلامي في العصر المملوكي. يونايتد تكنولوجيز كوبوريشن هرتفورد. كونيكتيكات. الولايات المتحدة الأمريكية ١٩٨١.

٣- **أوقطاي أصلان أبا:** فنون الترك وعمائرها. ترجمة أحمد محمد عيسي. استانبول ١٩٨٧.

٤- **أونصال يوجل:** السيوف الإسلامية وصناعها. ترجمة: تحسين عمر طه أوغلي. مركز الأبحاث للتاريخ والفنون باستانبول ١٩٨٨.

٥- **جاستون فييت:** دليل موجز للآثار العربية. ترجمة: د. زكي محمد حسن.

٦- **جمعية اللحام الأمريكية:** لجنة اللحام بالمونة واللحام بالقصدير. ترجمة: مصطفي كمال عبد العزيز. دار القلم.

٧- **ديماند:** الفن الإسلامي. ترجمة: أحمد محمد عيسى. دار المعارف ١٩٥٨.

٨- **راشيل وورد:** أشغال المعادن الإسلامية. ترجمة: ليديا الدار اللبنانية.

٩- **س. أ. روزينوف:** حدادة وتشكيل المعادن. ترجمة: د. فاروق عثمان فهمي. دار القلم ١٩٦١.

١٠- **سيريل الدريد:** مجوهرات الفراعنة. ترجمة: مختار السويفي. الدار الشرقية.

١١- **مـــــاكس هيرتـــــز:** فهرس مقتنيات دار الآثار العربية ولمعة في تاريخ فن المعمار وسائر الفنون الصناعية. تعريب: على بك بهجت. المطبعة الأميرية. القاهرة ١٣٢٧هـ / ١٩٠٩م.

١٢- **مانويل جوميث مارينو:** الفن الإسلامي في أسبانيا. ترجمة: السيد عبد العزيز. الدار المصرية للتأليف والترجمة.

١٣- **ماير:** الملابس المملوكية. ترجمة: صالح الشيتي. الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٩.

جـ- مراجع عربي من إصدارات وزارة الثقافة

١- **وزارة الثقافة:** المجلس الأعلى للآثار: دليل المتحف القبطي ١٩٩٥.

٢- **وزارة الثقافة:** معرض الفن الإسلامي في مصر من ٩٦٩م إلى ١٥١٧م بفندق سميراميس. القاهرة ١٩٦٩.

٣- **وزارة الثقافة:** المجلس الأعلى للآثار: دليل قصر الأمير محمد على بن توفيق بالمنيل.

٤- **وزارة الثقافة:** المجلس الأعلى للآثار: دليل المتحف القومي الحربي.

د- أدلة بعض المتاحف

١- دليل متحف الشيخ فيصل بن قاسم آل ثاني للفن الإسلامي - الشحانية. مدينة قطر.

٢- دليل متحف راث بجينيف: كنوز الفن الإسلامي ١٩٨٥.

٣- دليل متحف الآثار العربية في خان مرجان. بغداد.

٤- دليل معرض الفن الإسلامي بمركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية. الرياض: السيوف والدروع.

هـ- المخطوطات العربية

١. **المقريزي:** المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار المعروف بالخطط المقريزية. تحقيق د. محمد زينهم ومديحة الشرقاوي. مكتبة مدبولي.

٢. **المقريزي:** السلوك في معرفة دول الملوك. تحقيق محمد مصطفي زيادة، سعيد عبد الفتاح عاشور. القاهرة ١٩٣٤ – ١٩٧٣.

٣. **القلقشندي:** صبح الأعشى في صناعة الإنشا. القاهرة ١٩١٣ – ١٩١٩.

و- رسائل جامعية

١. **د. أبـــو الحمـــد فرغلي:** تصاوير المخطوطات في عصر الأيوبيين. ماجستير. كلية الآثار. (قسم الآثار الإسلامية) جامعة القاهرة ١٩٨١.

٢. **د. أحمد حـــافـــظ حسن:** الاستفادة من القيم الفنية والتقنية في المشغولات المملوكية بمصر في عمل مشغولات مبتكرة. دكتوراه. كلية التربية الفنية. جامعة حلوان ١٩٩٧.

٣. **آمـــال جـــورجـــي شحاتة:** التأثيرات الإسلامية الفنية على التحف المعدنية الكنسية في ضوء مجموعة المتحف القبطي. ماجستير. كلية الآثار (قسم الآثار الإسلامية). جامعة القاهرة ١٩٩٨.

٤. **د. آمـــال حســـن العمري:** الشماعد المصرية في العصر العربي منذ بداية الفتح العربي وحتى نهاية العصر المملوكي. ماجستير. كلية الآداب. جامعة القاهرة ١٩٦٥.

٥. **د. حسين عبد الرحيم عليـــوه:** كراسي العشاء في عصر المماليك. ماجستير. كلية الآداب. جامعة القاهرة ١٩٧٠.

٦. **د. حسين عبد الرحيم عليـــوه:** السلاح المعدني للمحارب المصري في عهد المماليك. دكتوراه. كلية الآداب. جامعة القاهرة ١٩٧٤.

٧. **د. ســـعيـــد مـــصيلحـــي:** أدوات وأواني المطبخ المعدنية في العصر المملوكي. دراسة فنية أثرية. دكتوراه. كلية الآثار (قسم الآثار الإسلامية) جامعة القاهرة ١٩٨٣.

٨. **د. صـــلاح أحمد البهنسي:** مناظر الطرب في التصوير الإيزاني في العصرين التيموري والصفوي. ماجستير. كلية الآثار (قسم الآثار الإسلامية) جامعة القاهرة ١٩٩٨.

٩. **د. طـــه عبـــد القـــادر يوسف:** الأبواب المصفحة في عهد السلطان حسن ماجستير. كلية الآثار (قسم الآثار الإسلامية) جامعة القاهرة ١٩٩١.

١٠. **عبد الحسين عبد الأمير محمد:** التحف المعدنية المغولية. ماجستير. كلية الآثار (قسم الآثار الإسلامية) جامعة القاهرة ١٩٧٥.

١١. **د. عبد العزيز صلاح سـالـم:** الرياضة وأدواتها في مصر الإسلامية في ضوء مجموعتي المتحف الإسلامي والقبطي بالقاهرة. ماجستير. كلية الآثار (قسم الآثار الإسلامية) جامعة القاهرة ١٩٩٣.

١٢. **د. عبد العزيز صلاح سـالـم:** المعادن الأيوبية في مصر والشام في العصر الأيوبي. دكتوراه. كلية الآثار. (قسم الآثار الإسلامية) جامعة القاهرة ١٩٩٧.

١٣. **عز الدين عبـد المـعطي:** السمات الفنية والزخرفية للمصابيح والثريات المعدنية في العصر المملوكي. ماجستير. كلية التربية الفنية. جامعة حلوان ١٩٨٥.

١٤. **عـلاء مـحمد صبـري:** التكفيت في العصر المملوكي كمصدر لإثراء الإمكانيات التشكيلية للوحدات المعدنية. ماجستير. كلية التربية الفنية. جامعة حلوان ٢٠٠٢.

١٥. **د. محمد أحمد عبد الحفيظ:** أشغال المعادن في القاهرة العثمانية في ضوء مجموعات متاحف القاهرة. ماجستير. كلية الآثار (قسم الآثار الإسلامية) جامعة القاهرة ١٩٩٥.

١٦. **د. مني محمد بـدر بهجت:** أثر الفن القبطي على الفن الإسلامي. ماجستير. كلية الآثار (قسم الآثار الإسلامية) جامعة القاهرة ١٩٨٠.

١٧. **د. نادية حسـن أبو شـال:** المبخرة في مصر الإسلامية. ماجستير. كلية الآثار (قسم الآثار الإسلامية) جامعة القاهرة ١٩٨٤.

١٨. **د. نبيـل على يوسـف:** الأسس الفنية لأشغال الحديد في مساجد القاهرة الأثرية وإمكانية الاستفادة منها في العمارة الحديثة. ماجستير. كلية الفنون التطبيقية. جامعة حلوان ١٩٧٦.

١٩. **نها أبو بكر أحمد فرغلي:** الدوى والمحابر في مصر منذ عصر المماليك. دراسة أثرية فنية. ماجستير. كلية الآثار (قسم الآثار الإسلامية) جامعة القاهرة ٢٠٠٤.

ز- المراجع الأجنبية

1. A. Grohmann: The origin and early development floriated Kufic , Ars Orientals , Vol, 11. 1957.
2. A. Papadopoule: Islam and Muslim Art , translated from French by Robert Wolf.
3. An illustrated souvenir of the Exhibition of Persian Art at Burlingtone house , London , 1938.
4. A.U.Pope: survey of Persian Art , Vol 1 , New York , London , 1958.
5. B. Brend: Islamic Art , London 1991.
6. Cresswell: Early Muslim Architecture , Vol 1 , Oxford press at the clarnedon press , 1969.
7. D.T.Rice: Islamic Art , London , 1984.
8. D. Behrens Abo Sief: Mamluk and Postmamluk Lamps.
9. D. J. Content: Islamic Rings and Gems. The Benjamin Zucker Collection.
10. E. Akurgal: L'Art En Turquie office du liver, France , 1981.
11. E. Asin: Art of the Mamluk , Smithso nian institute press , Washington.
12. G. Gabra: Coptic Museum and old Churches.
13. G. Fehervari: Islamic Metalwork of the Eighth to the Fifteenth Century in the keir collection with forward by Ralf Prinder - Welson , London , Boston , 1976.
14. G. Migeon: Manuel D'Art Musulmane Editions Auguste Picard , 1927.

15. G. Wiet: Exposition D'Art Musulmane , Fe'vier , mars 1947, Muse'e Arabe du Caire.

16. G. Wiet: Re'pertoir chronolgique de'phgraphia Arabe , IEAO , X, le Caire , 1939.

17. G. Wiet: Album du Muse'e arabe du Caire , le Caire , 1930.

18. H. Eschheim: Ornamental Ionwork , Faculty of Applied Arts , Cairo. 1935.

19. I. El-Said and A. Parman: Geometric Conception in Islamic Art.

20. J. Ayers: Orient Art in Victoria and Albert Museum.

21. J.W.Allan: Metalwork of the Islamic world. The Aron collection , Sotheby , 1986.

22. J.W.Allan: Islamic Metalwork , The Nuhad Es-Said collection , London , 1982.

23. Kunst Bilbliothek:L Die Meisterkeaus dem Museum fur Islamische Staatliche.

24. L. A. Mayer: Islamic Metalworks and their works , Geneva , 1959.

25. M. Herz: Catalog of the National Museum of Arab Arts.

26. M. Jenkins: The Al-Sabah collection. Islamic Art in Kuwait National Museum , London , 1983.

27. M.Keen: The Arts of Islam , Masterpices from Metropolitan Museum of Arts , New York.

28. M-Mainke: The Mamluke Blazons , Lectures in Faculty of Archaeology , Cairo University , 1975.

29. N. Atasoy , A. Bahnassi , M. Rogers: The Arts of Islam , Unesco

collection of represented works Art Album series.

30. P. D'Avennes: Islamic Art in Cairo.

31. R. Ettinghausen and O. Garber: The Art and Architecture 850-1850 , Yale University press , Pelican history of Art.

32. R. Hillenbrand: Islamic Art and Architecture.

33. R. Ward: Islamic Metalwork , Published for the Trustees of the British Museum , British Museum press.

34. S. Lane-Poole: The Art of the Saracens in Egypt , London 1888.

35. S. Tekli: Militray Museum collection , Istanbul.

36. S. Willfried: Schatze der Kalifen Islamische kunsts Zur Fatimidenzeit.

37. W. Ezzi: An Ayyubid Basin of Al.Salih Najm - Din , The American University in Cairo press , 1965.

38. Z. M. Hassan: Hunting as a practiced in the Arab Countries of the Middle Ages , Cairo. 1937.

رقم الإيداع	٢٠٠٩/١٦٨٥٣

فهرس المحتويات

الموضوع	الصفحة

الفصل الثاني

التحف المعدنية في مصر خلال العصر الفاطمي

الفصل الثالث

التحف المعدنية في مصر خلال العصر الأيوبي